

كلية التربية الفنية

قسم التصميمات الزخرفية

العلاقة بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية في الكتابات العربية لمجموعة الأمير محمد على بمتحف قصر المنيل

The Relation Between The plastic formations and Eloquent values in Arabic calligraphy in Mohamed Ali collection at ELmanyal palace museum

بحث مقدم من

محمد علي يوسف صالح الجرجاوي

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

إشراف

أ.د/ مصطفي محمد رشاد إبراهيم

أستاذ التصميمات الزخرفية

كلية التربية الفنية

م.د/ محمد عبد الباسط عبد الرازق

المدرس بقسم التصميمات الزخرفية

كلية التربية الفنية

٢٠٠٧



كلية التربية الفنية
قسم التصميمات الزخرفية

العلاقة بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية في الكتابات العربية لمجموعة الأمير محمد على بمتحف قصر المنيل

The Relation Between The plastic formations and Eloquent values in Arabic calligraphy in Mohamed Ali collection at ELmanyal palace museum

بحث مقدم من

محمد علي يوسف صالم الجرجاوي

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

إشراف

م.د/ محمد عبد الباسط عبد الرازق	**أ.د/ مصطفى محمد رشاد إبراهيم**
المدرس بقسم التصميمات الزخرفية	أستاذ التصميمات الزخرفية
كلية التربية الفنية	كلية التربية الفنية

٢٠٠٧


بسم الله الرحمن الرحيم



بسم الله الرحمن الرحيم

وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون

"سورة التوبة - آية ١٠٥"



كلية التربية الفنية

قسم الدراسات العليا

قرار لجنة المناقشة والحكم

أنــه فــي تمــام الساعة ١١ صباحاً من يوم الخميس الموافق ٤/١٠/ ٢٠٠٧م اجتمعت في كلية التــربية الفنية بالزمالك اللجنة المعتمدة من السيد الأستاذ الدكتور/ نائب رئيس الجامعة – لشئون الدراسات العليا والبحوث بتاريخ ٢٣/ ٨/ ٢٠٠٧م.

والمشكلة من السادة الأساتذة :

أ.د. مصطفي محمد رشاد — **مشرفاً ومقرراً**

أستاذ التصميم بقسم التصميمات الزخرفية

كلية التربية الفنية– جامعة حلوان

أ.د. محمد أحمد شحاته — **عضواً داخلياً**

أستاذ التصميم بقسم التصميمات الزخرفية

كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

أ.م.د. شاكر عبد العظيم محمد — **عضواً خارجياً**

أستاذ المناهج وطرق التدريس المساعد

بكلية التربية – جامعة حلوان

وذلــك لمناقــشة رســالة الماجــستير المقدمة من الدارس / **محمد علي يوسف صالح الجــرجاوي** الدارس بقسم التصميمات الزخرفية بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية، وموضوعها:

العلاقة بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية في الكتابات العربية لمجموعة الأمير محمد علي بمتحف قصر المنيل

وبعــد مناقشة الدارس في موضوع الرسالة مناقشة علنية ، قررت اللجنة قبول الرسالة، ومــنح الــدارس/ **محمد علي يوسف صالح الجرجاوي** الدارس بقسم التصميمات الزخرفية بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، درجة الماجستير في التربية الفنية.

والله الموفق

أعضاء لجنة المناقشة والحكم

أ.د. مصطفــي محمــد رشــاد

أ.د. محمــد أحمــد شحاتــه

أ.م.د. شاكر عبد العظيم محمد

التوقيع

شكر وتقدير

الحمد لله على نعمة الحمد لله، فله الحمد كما ينبغى لجلال وجهه وعظيم سلطانه، لما أنعم به على ووفقنى وأعاننى على إتمام هذا العمل المتواضع الذى أرجو من الله أن يرقى لأن يكون عملاً نافعًا متقبلاً.

أما بعد... فأتوجه بعظيم الاحترام والحب والتقدير إلى من تعجز الكلمات عن التعبير عما أكنه لها من حب وتقدير إلى **أمى...**

إلى أمى أحب الناس بحثى فقد كنت المشجع والدليلا.

كما أتقدم بعظيم الشكر والتقدير لأستاذى أ.د/ **مصطفى محمد رشاد** أستاذ التصميمات الزخرفية بكلية التربية الفنية لتفضل سيادته بالإشراف على هذا البحث ولما قدمه لى من توجيهات وآراء كان لها عظيم الأثر فى توجيه هذا البحث التوجيه الأمثل وتشجيعه المستمر لى، كما يشرفنى أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير والامتنان لأستاذى م.د/ **محمد عبد الباسط عبد الرازق** مدرس التصميمات الزخرفية بكلية التربية الفنية لمشاركته فى الإشراف على هذا البحث وما قدمه لى من آراء قويمة وسديدة.

ويشرفنى أن أتوجه بخالص الشكر والتقدير والاعتزاز للسادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة والحكم، وذلك لتفضلهم بقبول مناقشة هذا البحث:

أ.د/ محمد أحمد شحاته الخلوى أستاذ التصميمات الزخرفية- كلية التربية الفنية.

أ.د/ شاكر عبد العظيم الأستاذ بكلية التربية - جامعة حلوان.

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير لأسرة مكتبة الكلية ومكتبة القاهرة ومكتبة جامعة القاهرة ومكتبات كلية الفنون الجميلة والتربية الموسيقية وجميع العاملين بتلك المكتبات لما قدموه لى من مساعدات فى توفير وجمع المادة العلمية.

كمـــا أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أخوتى وزملائى وجميع العاملين بالكلية.

وأخيـــرًا إلـــيكم جميعًا خالص شكرى وتقديرى وأدعو الله عز وجل أن يتقبل هذا العمل ويجعله فى صالح أعمالى.

وآخر دعواى أن الحمد لله رب العالمين.

الباحث

فهرس البحث

فهرس الأشكال

الفصل الأول

الفصل الأول

التعريف بالبحث

- خلفية البحث
- مشكلة البحث
- فرض البحث
- حدود البحث
- أهمية البحث
- منهجية البحث
- الإطار النظري
- الإطار العملي
- مصطلحات البحث
- الدراسات المرتبطة

الفصل الأول

التعريف بالبحث

خلفية البحث :

تعـــد الكتابة العربية وسيطاً متميزاً بين كل من لغة التشكيل واللغة اللفظية ، وذلـــك حـــيث تتـــسم كل منها بسمات جمالية وإدراكية تتشابه في أوجه ، وتتفصل متمايزة عن بعضها البعض في أوجه أخري.

وتلعـــب الـــبلاغة في اللغة العربية دوراً فعالاً في جماليات تلك اللغة نظراً لتميز العرب ، وبراعتهم في هذا المجال الغني بالقيم والمؤثرات الجمالية.

كمـــا أن للـــبلاغة وظائـــف ، منها الدراسة الفنية التي تقوم على الإحساس بالجمال والتعبير عنه ، والدراسة التي تتصل بالحياة[1].

كمـــا أن دراســـة وتناول فنون هذا العلم تجعل الدارس قادراً على الاختيار الصحيح للنصوص حال قيامه بجميع المختارات الشعرية والنثرية، وأن يكون الهدف هـــو تـــذوق الأسلوب البلاغي تذوقاً صحيحاً لضمان استجابة المتلقي إليه ، وانفعاله بالمعني الذي ينطوي عليه .

"كما أن المبدع بحاجة ماسة إلى استيعاب فنون هذا العلم حتي يصل مباشرة إلـــى غرضـــه وهـــو سلامة التعبير وحسن الصياغة فضلاً عن اكساب التعبير بعداً جمالياً"[2].

ومـــن المفـــيد المـــزج بـــين جماليات كلا اللغتين البصرية (الكتابة العربية) واللفظـــية " الـــبلاغة " وذلك دون أن تطغي أحداهما على الأخري بل يتكاملان في ســـماتهما مـــن أجـــل تحقيق الأهداف التعبيرية والجمالية وتلك الامثلة من مجموعة الأمير محمد على بالمتحف الخاص بمتحف قصر المنيل .

---

(1)حسن البندراني – في البلاغة العربية – علم البيان ، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٩ ، ص ٨.

(2) مصطفي الصاوي الجويني– البلاغة العربية–منشأة المعارف الإسكندرية ، ١٩٩٥، ص١٢٣

وهـذا المتحف يضم مجموعة نادرة من اللوحات المكتوبة باللغات العربية والفارسية والتركية وتتنوع ما بين الكتابات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة والأدعية وأبيات الشعر المنفذة جميعها بأجمل الخطوط إلى جانب ما تتميز به من:

١- التنوع في طرز الخطوط وأساليب تشكيلها .

٢- اختلاف الحقبات التاريخية التي انتجت فيها تلك المجموعة .

٣- إنها مجموعة متحفية منتقاه كنماذج متميزة للإبداع في مجال الخط العربي.

صاغها ونفذها أشهر الخطاطين في العالم الإسلامي من العصور المختلفة أمثال الخطاط ياقوت المستعصمى (٦٩ هـ)، عمر بن نعمان الدمشقي (٧٠٥هـ) وعلى الكاتب (٩٣٩هـ) .

ومجموعة طغراء لبعض سلاطين آل عثمان ، والخطاط الحاج (أحمد كامل) رئيس الخطاطين في استنابول ، والأستاذ (سيد إبراهيم) الخطاط المصري الشهير وغيرهم من مبدعي الخط العربي.

ونظراً لتميز هذه المجموعة من حيث القيمة الفنية التشكيلية والتنوع والندرة كان من الأهمية تناولها بالبحث والتحليل الفني واستنباط القيم البلاغية والمقومات الجمالية .

فالمقابلة الفنية والجمالية بين كلا اللغتين البصرية (المكتوبة) والبلاغة اللفظية (المقروءة) من شأنها أن تثري مجال توظيف الخط العربي في مجال التصميمات الزخرفية.

مشكلة البحث :

إن فنون البلاغة اللفظية بما تشتمل عليه من علوم كعلم البيان والمعاني والبديع وبما لها من جماليات خاصة يمكن ربطها والكتابة العربية بأشكالها ومقوماتها الجمالية لإثراء مجال الخط العربي تشكيلياً .

وتتحدد مشكلة البحث في التساؤلات الآتية :

١- إلى أي مدى يمكن المقابلة والربط بين المقومات التشكيلية " الكتابة العربية " كلغة بصرية ، وقيم البلاغة كلغة لفظية في مجال التصميمات الزخرفية.

٢- كيف يمكن الاستفادة من هذا الربط وهذه المقابلة في مجال الخط العربي للوصول إلى نتائج يمكن الاستفادة منها في إثراء التصميمات الزخرفية.

الفرض :

استخلاص العلاقة بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية في الكتابات العربية لمجموعة الأمير محمد على بمتحف قصر المنيل يمكن أن يفيد في إثراء توظيف الخط العربي جمالياً في مجال التصميم الزخرفي.

حدود البحث :

١- يقتصر البحث على مقابلة القيم البلاغية بالصياغات التصميمية لمجموعة الكتابات العربية الخاصة بالأمير محمد على بمتحف المنيل .

٢- يركز البحث على المقومات التشكيلية والجمالية للكتابة العربية .

٣- يركز البحث على تناول البلاغة اللفظية بعلومها الثلاث " علم البيان – علم المعاني – علم البديع " .

٤- يركز البحث على تحليل مختارات من النماذج الخطية للكتابة العربية من مجموعة الامير محمد على بمتحف المنيل بهدف استخلاص العلاقة بين البلاغة اللفظية في تلك المختارات والصياغات التصميمية لها .

٥- يقتصر البحث على تجربة ذاتية للباحث.

أهداف البحث :

١- في مجال البلاغة اللفظية توجد مفاهيم جمالية أقرب ما تكون إلى مفاهيم وجماليات الكتابة العربية .

وهـذا الـبحث يسعي نحو الاستفادة من تلك المفاهيم واستثمارها في مجال التوظيف الجمالي للخط العربي في التصميمات الزخرفية.

٢- الخطوط العربية تعد مرادفاً بصريا وتشكيلياً للغة العربية (اللغة اللفظية) ولهـا مقـوماتها التشكيلية والجمالية ومن ثم فإنه من المفيد المقابلة بين جمالـيات كل منهما واستثمار وتوظيف تلك الجماليات في مجال الكتابة العربية.

٣- تحلـيل واستخلاص القيم البلاغية المقومات التشكيلية والجمالية للكتابات العربية لمجموعة الأمير محمد على بمتحف قصر المنيل.

أهمية البحث :

١- يعـد هـذا الـبحث مدخلاً جديداً للربط بين جماليات " البلاغة اللفظية " وجماليات الخط العربي " .

٢- يـضيف هـذا الـبحث بعداً جمالياً لتوظيف (الكتابة العربية) في مجال التصميمات الزخرفية وذلك من خلال علوم وجماليات البلاغة اللفظية .

٣- إلقـاء الـضوء علـى العلاقة بين القيم البلاغية والقيم الجمالية للكتابات العربية لمجموعة الأمير محمد على بمتحف المنيل .

٤- يمكن اعتبار هذا البحث مدخلا لتذوق القيم الجمالية (البلاغية والتشكيلية) الخاصة بالخط العربي.

منهجية البحث :

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التجريبي على النحو التالي :

أولا الإطار النظري :

-خلفـية البحث ومشكلته ، وفروضه ، وحدوده ، ومصطلحاته ، والدراسات المرتبطة .

-تناول جماليات الخط العربي بالشرح والتحليل .

-تـناول علـوم البلاغة بأنواعها الثلاث " علم البيان ، وعلم المعاني ، وعلم البديع بالشرح.

-استنباط العلاقة بين جماليات الخط العربي والبلاغة اللفظية من خلال تحليل القـيم البلاغـية والجمالـية لمجموعة الخطوط العربية للأمير محمد على بمتحف المنيل ومدي ارتباطهما من الناحية الجمالية .

ثانيا : الإطار العملي :

١- يشتمل على تجربة ذاتية للباحث .

٢- هدف التجربة انتاج بعض الأعمال الفنية الخطية يطبق فيها ما تم التوصل إليه من نتائج التحليل الخاصة بالعلاقة بين جماليات الخط العربي وعلوم البلاغة الخطية.

٣- استخلاص نتائج البحث وتوصياته.

مصطلحات البحث :

البلاغة :

في أساس البلاغة : بلغ الرجل بلاغة فهو بليغ ، وهذا قول بليغ ، وفي لسان العرب : بلغ الشئ يبلغ بلوغاً ، وصل وانتهي إلى ما يريد والبلاغة : الفصاحة ، ورجل بليغ: حسن الكلام فصيحة يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه ، والجمع بلغاء[١].

فالمعني اللغوي لهذه الصيغة ينحصر في أمور ثلاثة : الوصول والانتهاء – الحسن والجمال – الفصاحة .

" وإما بلاغة الكلام فهي مطابقة لمقتضي الحال مع فصاحته "[٢] .

وبلاغة المتكلم . أن يمتلك قوة داخلية " ملكية يقتدر بها على تأليف كلام بليغ" .

يقسم العلماء " البلاغة " ثلاثة أقسام :

١– علم البيان وفيه (التشبيه – الاستعارة – الكناية – المجاز المرسل) وهو لغة في أساس البلاغة : بأن لي الشئ وتبين وبين واستبان[٣] .

ورجل بين : فصيح ذو بيان وفي لسان العرب البيان : الفصاحة وكلام يبين فصيح والبيان : الإفصاح مع الذكاء..

(١ ، ٢ ، ٣)حسن البنداري – في البلاغة العربية – علم البيان ، مرجع سابق ، ص ١٣

والبيان ينحصر من أمرين :

١- الكشف والإيضاح وإظهار المقصود بأفضل لفظ وأحسنه.

٢- سماحة اللسان وعلو الكلام[١].

٢- علم المعاني وفيه " التقديم والتأخير - الفصل والوصل - الإيجاز والإطناب والمساواة " .

٣- علم البديع وفيه " الطباق والمقابلة والجناس والسجع والازدواج".

---

[١]حسن البندراي - مرجع سابق ، ص ١٤.

الدراسات المرتبطة :

دراسة محمد على نصره :

تبحث تلك الدراسة في العلاقة بين المقومات التشكيلية للخط العربي المعاصر والأسس البنائية للتصميمات الزخرفية المسطحة ، وقد تناولت الدراسة الجانب التاريخي للخط العربي وتوظيفه في التراث الإسلامي.

وتعرضت للمقومات التشكيلية للخط العربي ، واتجاهات الحركة له واستثماره في إنتاج تصميمات زخرفية مسطحة تتفق في أساسها الإنشائي وبنائية الحروف العربية[١].

ويستفيد الباحث من هذه الدراسة بما تحتويه من مفاهيم مرتبطة بالمقومات الجمالية والتشكيلية للخط العربي بجانب الاستفادة من بنائية الحروف العربية.

دراسة حاتم عبد الحميد :

تناول الباحث أثر المتغيرات الإدراكية للون على الوظائف الحركية للحرف الكوفي كمصدر لإثراء التصميمات الزخرفية لطلاب كلية التربية الفنية ، وقد تناول الباحث في دراسته موجزاً عن الجانب التاريخي لنشأة الكتابة العربية والخط الكوفي ، وكذلك رصد لسمات التشابة والاختلاف والتفرد في النظام البنائي لتلك الأنواع ، كما قام بتحليل الخواص الحركية الكامنة في إنشائية الحرف الكوفي وعلاقتها بمفهوم الحركة التقديرية في التصميم ذي البعدين وذلك من خلال تناول مفهوم الحركة في ضوء العلوم الطبيعية[٢].

---

(١) محمد على نصره : جماليات الكتابات العربية في العمارة الإسلامية ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠١.

(٢) حاتم عبد الحميد : أثر المتغيرات الإدراكية للون على الوظائف الحركية للحرف الكوفي كمصدر لإثراء التصميمات الزخرفية لطلاب كلية التربية الفنية ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، جامعة حلوان، القاهرة.

وتلك الدراسة تتفق مع هذا البحث في الاستفادة من جماليات الكتابات العربية وتسهم في التعرف على سمات الوظائف الحركية للحرف كواحد من تلك الجماليات.

دراسة أحمد حسن الأبحر :

الخط العربي كعنصر تشكيلي في الفن العربي المعاصر

تناول الباحث دراسة الخط العربي كعنصر تشكيلي في الفن العربي المعاصر بداية بتاريخ الخط العربي وجمالياته مع دراسة القيم الفنية والتشكيلية والفلسفية مع بعض النماذج للفنانين المصريين والعرب المعاصرين .

ويستفيد البحث الحالي من هذه الدراسة من القيم الفنية والتشكيلية والفلسفية لجماليات الخط العربي في الربط بينها وبين القيم التعبيرية واللفظية في البلاغة[١].

دراسة محمد عبد اللطيف الزاهد :

تناولت الرسالة نشأة الكتابة والخطوط العربية ومعاييرها وأنواعها والنقوش الكتابية في العمارة الداخلية في العصور الإسلامية السابقة خاصة للعصر المملوكي مع نماذج كثيرة توضح الرسومات والنقوش والزخارف الإسلامية على المنسوجات والمعادن والخزف والزجاج والبللور[٢].

يستفيد البحث الحالي من هذه الدراسة من خلال أنواع الكتابة العربية ومعاييرها الفنية وإمكانية توظيفها وربطها بالبلاغة اللفظية.

---

(١) أحمد حسن الأبحر : الخط العربي كعنصر تشكيلي في الفن العربي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤ .

(٢) محمد عبد اللطيف الزاهد : الوظيفة التشكيلية للخط العربي في العمارة الداخلية بالعصر المملوكي، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٦ .

دراسة محمد ياسر عزت العبار :

يهــدف الــبحث إلى ابتكار قاعدة جديدة للحرف العربي تتناسب مع الطابع التــشكيلي ومفهــوم الاتصال 'بفن الإعلان يتميز بإمكانات تعبيرية وتشكيلية واسعة وتعــتمد على فهم صحيح لقواعد الحرف العربي وقيمه التشكيلية وتكون قادرة على تلبية احتياجات المصمم عند إعداد مطبوعته(١).

ويــستفيد الــبحث الحالــي من الصياغة التشكيلية للحرف العربي وإمكاناته التعبيرية والتشكيلية.

دراسة وفاء حسن فؤاد :

وتهــدف هــذه الدراسة إلى الحفاظ على صوتيات اللغة العربية عن طريق التعــرف علــى الخــصائص الــصوتية لهذه اللغة ، وتحقيق مساهمة معلم التربية الموســيقية بدور فعال في مراحل التعليم المختلفة عن طريق التعاون بين معلم اللغة العــربية الــذي يــتحمل جهداً فائقاً في محاولة الوصول بالنشئ إلى الشكل الصحيح والأمــثل للنطق وتوضيح وتفسير بعض القضايا النحوية والصرفية مما يساعد على ســلامة الإدراك اللغــوي . كما تهدف إلى التعرف على الإطار العام لإيقاع الكلمة المنطوقة للوصول إلى فن صياغة الأغنية العربية المصرية صياغة فنية دقيقة بعيدة كــل البعد عن المحاولات العشوائية في التأليف الموسيقي. والحاجة الماسة للنهوض باللغــة العــربية وحمايــتها من الضعف الذي يوشك أن يقضي عليها تماماً، وإيجاد واستنباط الأسس والقواعد التي يمكن ان يسترشد بها كل من المؤلف الموسيقي ومعلم

(١) محمــد ياسر عزت العبار : رؤية فنية معاصرة خط النسخ من خلال صياغة تشكيلية حروفية جديدة ، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠ .

التـــربية الموســـيقية علـــى السواء مما يوفر عليها جهداً كبيراً لتدارك الأخطاء التي يجابهونـها عند تأليف الأناشيد والأغاني المدرسية وغير المدرسية[1].

يـــستفيد الـــبحث الحالي من الخصائص الصوتية للغة العربية والتعرف على الإطار العام لإيقاع الكلمة المنطوقة لصياغتها صياغة فنية دقيقة وكذلك للمساهمة في النهوض باللغة العربية والخط العربي.

---

[1] وفـــاء حـــسن فؤاد : إيقاع الكلمة بين الشعر والموسيقي في الأغنية المصرية ، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٩.

الفصل الثاني

الفصل الثانى

القيم البلاغية في اللغة العربية

- مقدمة
- الفصاحة والبلاغة

أولا : علم البيان

ثانيا : علم المعاني

ثالثا : علم البديع

الفصل الثانى

القيم البلاغية في اللغة العربية

مقدمه :

كان العرب يتكلمون بلسانهم على قريحتهم ، ولما جاء الإسلام ونزل القرآن الحكيم باللغــة العــربية ، فأهــتم المسلمون بهذه اللغة اهتماماً بالغا وأخذوا يتوسعون فى استقصاء قواعدها ، وضبط كل كبيرة وصغيرة وكلية وجزئية ترتبط بهذه اللغة٠ ولذلك فإن هذه اللغة ازدهرت من بين لغات العالم وتوسعت وعرفت بدقة قواعدها وتنوع علومها٠

" وقــد وضـــع علم الصرف للعلم بأحوال الأبنية وتصريف الكلمة ، ووضع علم الــنحو للعلــم بأحــوال الإعراب والبناء ، ووضع علم اللغة للعلم بمعانى الكلمات والألفاظ ، ووضع علم العروض للعلم بالأوزان ونظم الشعر، ووضع علم التجويد للعلــم بكيفــية الأداء والتحــسين ، ووضع علم البلاغة للعلم بالتركيب الواقع فى الكلام"[1].

الــبلاغة اقتــرنت بالمعنى أو البحث فى معنى اللفظ فى التركيب أو السياق وقد تــناول (عــبد القادر حسين) تعريف البلاغة على النحو التالى :"عرف الرمانى البلاغة بأنها ايصال المعنى إلى القلب فى أحسن صورة من اللفظ، فنرى فى هذا التعــريف أن الرمانـــى يلمــح الأثر النفسى الدى تعكسه البلاغة فى التأثير على المتلقـــى ،وهى ثلاث طبقات: ماهو أعلى طبقة وهو معجز وهو القرآن الكريم ، ومـــا هو فى الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة وهو كلام البلغاء من الناس ، وما هو دون ذلك[2].

أمـــا (الخطابى٣٨٨ هــ) يقوم عنده الكلام بثلاثة أشياء :لفظ حامل (أي لفظ يحمل مدلــول)، معنى به قائم (أي مٍعني يبين كنه الأحرف المكونة للكلمة) ورباط لهما

(١ ، ٢) عبد القادر حسين : المختصر فى تاريخ البلاغة ، دار الشروق ، مكتبة القاهرة ، ص٣٠ ، ٣٤.

نـــاظم (أي ربـــاط بين اللفظ والمعني)، فإذا تأملت القرآن وجدت هده الأمور فى غاية الشرف والفضيلة ، حتى لاترى شيئاً من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعزب من ألفاظه ، ولاترى نظماً أحسن تأليفاً وأشد تلاؤماً من نظمه.

فالألفاظ فى الكلام البليغ لها مقصد خاص ، إما لنغمتها وسهولتها ، وإما لمعناها ، أو هما معاً ولايكون مرادفها صالحاً لأن يحل محلها.

فالأدب عند (الجاحظ) عبارة جميلة تتمثل فى اختيار اللفظ وجودة النظم ، والشعر صـــناعة وضرب من التصوير ، وأن كان الجاحظ لايغفل قيمة المعنى أيضاً، لأن الصياغة لاتكون بالألفاظ وحدها ، وإنما بالألفاظ وما تحمله من معنى[1].

(ابـــن رشـــيق) يـــسوى بين اللفظ والمعنى ، ويعتبر المعنى بمثابة الروح ،واللفظ بمثابة الجسد واختلال أحدهما يضعف الأخر.

(عـــبد القاهـــر الجرجانى توفي ٤٧١هـــ) بعد أن اجتمعت بين يديه آراء العلماء الـــسابقين فأعمـــل فـــيها فكرهِ الثاقب ، وإحساسه النافد ، فرفض أن يكون مدار الـــبلاغة علـــى اللفـــظ ، أو على المعنى ، إنما البلاغة فى العلاقة بين الألفاظ فى العبارات من جهة ، وبين المعنى من جهة أخرى ، وتسمى هذه العلاقات بالنظم[2]

والمقـــصود بالـــنظم عـــنده هـــو توخـــى معانى النحو ، والنحو عند "عبد القاهر الجرجانـــى" لايقتصر أمره على معرفة الصحة والخطأ فى العبارة ،وإنما يتجاوز ذلـــك إلـــى مـــواطن الجمال،والتفـــرقة بين الأساليب المتفاوتة فى الجودة والقبح، ويتدرج (عبدالقاهر الجرجانى) فى تحليل الأساليب وبيان قيمتها الفنية.

والـــنظم عـــنده باتحـــاد أجزاء الكلام ودخول بعضها فى بعض ، وارتباط الثانى بـــالأول ، كما يتضح فى الوحدة الشاملة بين أجزاء الجملة ، وبين الجملة والجملة فـــى مجموعة من العلاقات المنظمة المتناسقة بين أطراف الكلام ، وبعبارة أكثر ايجـــازاً ، الـــنظم عـــنده الأسلوب ، وبشىء من الدقة وعلى حد قوله الأسلوب : الضرب من النظم والطريقة فيه[3].

([1] ، ٢) عبد القاهر الجرجانى : المختصر فى تاريخ البلاغة ، دار الشروق ، مكتبة القاهرة ، ص ٤٣ ، ٤٤.

[3]) سعد سليمان حموده : البلاغة العربية ، مكتبة القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ٢٠ ، ٢١.

الفصاحة والبلاغة :

اهتم العلماء بالفكر البلاغي في القرن الأول والثاني الهجري خوفا على القرآن من اللحن والفساد ، وفي إطار مواجهتهم للخطر الذي يهدر حياة اللغة ، عندما امتزج العرب بغير العرب نتيجة الفتوحات الإسلامية ، حيث دخلت العربية كلمات وصيغ غريبة سببت اعوجوجاً في ألسنة بعض العرب وأنذرت بالتخبط والعجمة في اللغة عامـــة، فعمـــد العلمـــاء على اختلاف اهتماماتهم إلى جهة يحفظ اللغة من ناحية الإعـــراب والبـــناء ، (علـــم الـــنحو) وإلى جهد أخر يرعي اللغة من جهة البنية والتصريف (علم الصرف) وإلى جهد ثالث يحفظها من ناحية المادة (متن اللغة) ، ثـــم وجهـــوا عنايتهم إلى ناحية رابعة تتعلق بجمالية هذه اللغة والوقوف على سر البـــراعة فـــيها ، ولذلك بحثوا عن معني " الفصاحة والبلاغة" ، وفرقوا بين هذين المصطلحين .

تحديد مصطلحي الفصاحة والبلاغة:

الفصاحة :

هى البيان والظهور ، فصح الرجل فصاحة فهو فصيح وكلام فصيح أى بلـــيغ ، ولسان فصيح أى طلق وفصح الأعجمى فصاحة فى اللغة المنطلق اللسان فى القول الذى يعرف جيد الكلام من رديئه ، وأفصحت الشاة والناقة خلص لبنها ، وأفـــصح الصبح بدا ضوءه واستبان ، تكلم بالعربية منهم عنه وأفصح عن الشيء إفصاحاً : إذ بينه وكشفه ، والفصيح كل ما وضح فقد أفصح ،وكل مفصح فالمادة فى استعمالاتها الفعلية والاسمية تجرى فى معانى البيان والخلوص والظهور[١].

أما البلاغة فى اللغة : بمعنى الوصول والانتهاء قال تعالى " ولما بلغ أشده[٢] "أى وصل، وفى الاصطلاح أن يكون الكلام مطابقاً لمقتضى الحال بأن يكون على طبق مستلزمات المقام ، وحالات المخاطب ، مثلاً لمقام الهزل كلام ، ولمقام الجد كلام وأن يكون مطابقاً لما يقتضيه حال الخطاب مع فصاحة ألفاظ مفرداته

٢

(١ ، ٢) حسن البنداري : مرجع سابق ، ص ١٤ ، ١٥.

ومـــركباته ،بلاغـــة المتكلم : " عبارة عن ملكة فى النفس يقتدر بها صاحبها على تألــيف كـــلام بليغ ، بحيث يكون مطابقاً لمقتضى الحال فصيحاً " ، وعرف "ابن المعتـــز" الكـــلام البلـــيغ فقال (أبلغ الكلام : ما حسن إيجاده ،وقل مجازة ، وكثر إعجازه ، وتناسبت صدوره وأعجازه)[1] وتناسبت صدوره بمعني بداياته وإعجازه أي نهاياته.

وقد قسم العلماء البلاغة ثلاثة أقسام :

أولاً علـــم البـــيان: وهو العلم الذي يبتعد عن التعقيد المعنوى ، كى لايكون الكلام غير واضح الدلالة على المعنى المراد.

ثانياً علم المعانى : وهو العلم بما يبتعد به عن الخطأ فى تأدية المعنى الذى يريده المتكلم كى يفهمه السامع بلا خلل وانحراف.

ثالثاً علم البديع : وهو العلم بجهات تحسين الكلام وفيه (الطباق والمقابلة والجناس والـــسجع والازدواج ...) وهـــو علـــم يعرف به وجوه تفيد الحسن في الكلام بعد رعاية المطابقة لمقتضي المقام ووضوح الدلالة على المعني المراد[2].

أولا : علم البيان

" البـــيان " لغـــة فى أساس البلاغة، بان لى الشىء وتبين وبين واستبيان ، ورجل بـــين: فـــصيح ذو بيان ، وفى لسان العرب البيان:الفصاحة ،وكلام بين : فصيح، والبـــيان: الإفصاح مع ذكاء والبين من الرجال : السمع اللسان ، الفصيح : العلى الكلام.

فمعنى كلمة البيان ينحصر فى أمرين :

أولهما : الكشف والإيضاح وإظهار المقصود بأفضل لفظ وأحسنه.

ثانيهما : سماحة اللسان وعلوم الكلام[3].

[1]) حسن البنداري : مرجع سابق ، ص ٣٣

[2]) مصطفى الصاوى الجويني : البلاغة العربية ، تأصيل وتجديد ، منشأ المعارف ، الإسكندرية ، ص ١٧٩.

[3]) حسن البنداري : في البلاغة العربية "علم البيان" ، مكتبة الأنجلو المصرية ، السنه ، ص ٤٢ ، ٤٣.

١- **التشبيه**: الشبه والشبه والشبيه: المثل والجمع: أشباه وتشابه الشيئان واشتبها: أشــبه كل واحد منهما صاحبه ، وفى التنزيل الحكيم: " منه آيات محكمات هن أم الكــتاب وأخر متشابهات " قيل معناه: يشبه بعضها بعضاً وكذا قوله تعالى " وأتوا بــه متــشابهاً " أهــل اللغــة علــى أن معناه يشبه بعضه بعضاً حسناً وجودة ، والمفسرون : يشبه بعضه بعضاً صورة ويختلف عنه طعماً[١].

ويــشير (ابن سنان) بقوله "وإنما الأحسن فى التشبيه أن يكون أحد الشيئين يشبه الأخــر فــى أكثر صفاته ومعانيه ، وبالضد حتى يكون ردئ التشبيه ما قل شبهه بالمــشبه به "والتشبيه فن لغوى من فنون القول له حروفه وأفعاله المتواضع عليها فى اللغة فهو بالنظر إليه من هذه الناحية يعد تعبيراً عن الحقيقة سواء ظهرت أداته فــى التعبيــر أو قدرت ، ومعانى التشبيه مستفادة من حروفه الموضوعة " الكاف وكأن" أو أفعاله الدالة المعبرة "شابه – ماثل – ضارع – شكل وما على شاكلتها " أو مــن أسمائه " مثل وشبه ٠٠٠٠ألخ" ووجه الشبه هو المعنى الجامع بين المشبه والمشبه به وأداته وهى المفيدة لمعنى التشبيه ،والتراث العربى النثرى نظراً لكونه أوضــح الصور المجازية ظهوراً فى التعبير وأقربها فى التناول ولوضوح التعبير أو جلائه بعض الجلاء بالمقارنه بقرينه المجازى – الإستعارة وما تتضمنه من دقة التناول وغموض التشبيه " تناسي التشبيه على حد التعبير البلاغى القديم" ٠

ويعــرف الرمانى التشبيه بقوله "هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الأخر فى حــسن أو عقل " ويخلو التشبيه من أن يكون فى القول أو فى النفس ويمكن اجمال وظــيفة التشبيه بأنه يقوم على تصوير المجردات والمعقولات وتجسيدها وتقريب الصور إلى الحواس بتشبيه الخفى بالجلى والأغمض بالأظهر للمعنى وتثبيتاً له فى دهن السامع[٢].

وحدد البلاغيون المحدثون معنى التشبيه إذ قالوا أنه:

---

[1]) سعد سليمان حمودة : في البلاغة العربية ،

[2]) سعد سليمان : مرجع سابق ص ٢٤.

" إلحـــاق أمـــر بأمـــر فـــى معنى مشترك بواسطة " أوانه "بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها فى صفة أو أكثر بأداة هى الكاف أو نحوها ملفوظة أو محفوظة([1])

٢- <u>أركان التشبيه</u> :

تناول البلاغيون أركان التشبيه أو أجزاءه فنصوا على أن الصورة التشبيهه تتألف من أربعة أركان هى:

أ – المشبه : وهو الشيء الذى يراد توضيحه بقرنه بشيء آخر أكثر وضوحاً منه أو هو الأمر الذى أريد إثبات الصفة له مثل "خالد كالبدر فى الرفعة " فالمشبه هنا هو خالد.

ب- المشبه به: هو الشيء الذى أريد إلحاق المشبه به ، وهو الأمر الذى وضحت فيه الصفة مثل " خالد كالبدر فى الرفعة " فالمشبه به هنا هو البدر.

ج – الأداة : وهـــو اللفـــظ الذى يعقد هده المشابهة أو المماثلة أو هو الكلمة التى أفادت المماثلة مثل " خالد كالبدر فى الرفعة " فالأداة هنا هى (الكاف) ، فالأداة أما حرف بسيط (الكاف) أو حرف مركب (كأن) أو أسم (شبه ومثل) أو فعل (شابه – يشابه) ،(ضارع – يضاع)،(ماثل – يماثل)،(حاكى- يحاكى..)

د- وجه الشبه : هو المعنى الذى يشترك فيه الطرفان.([2])

٣- <u>بلاغـــة التـــشبيه :</u> تنشأ بلاغة التشبيه من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شـــيء ظـــريف يشبهه ، وصورة بارعة تمثله ، وكلما كان هدا الانتقال بعيداً قليل الحظـــور بالبال ، أو ممتزجاً بقليل أو أكثر من الخيال ، كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها.

أمـــا بلاغـــته مـــن حـــيث الصورة الكلامية التى يوضع فيها فمتفاوتة أيضاً فأقل التشبيهات مرتبة فى البلاغة ما ذكرت أركانه جميعاً لأن بلاغة التشبيه مبنية على ادعاء أن المشبه به ، ووجود الأداة ووجه الشبه معاً يحولان دون هدا الإدعاء([3]).

---

[1]) حسن البندارى : علم البيان ، مرجع سابق.

[2]) حسن البندارى : مرجع سابق ص ٤٦.

[3]) مصطفي الصاوى الجويني : البلاغة العربية – تأصيل وتجديد ، منشأة المعارف بالإسكندرية، ص١٢٧.

تقسيمات التشبيه عند البلاغيين :

أ – إخـــراج مالا يدرك بالحاسة إلى ما يدرك بها ،مثال قوله تعالى "**والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعه يحسبه الظمآن ماءً** " سورة النور آية (٣٩)

ب– تــشبيه مـــا لم تجر به العادة إلى ماجرت به مثال قوله تعالى " **تنزع الناس كأنهم أعجاز نخل منقعر** " سورة القمر آية (٢٠)

ج– تــشبيه مالا يدرك بالبديهة إلى ما يدرك بالبديهة قوله تعالى " **والذين اتخذوا مـــن دونـــه أولـــياء مـــثلهم كمثل العنكبوت اتخذت بيتاً** وأن أوهن البيوت لبيت **العنكبوت**" سورة العنكبوت آية (٤٠)

د– تشبيه ما الصفة فيه أوضح أو إخراج الخفى إلى الجلى، مثل قوله تعالى " **وله الجوار المنشآت فى البحر كالأعلام** "[1] سورة الرحمن آية (٢٤)

الاستعارة:

الاستعارة في اللغة : استعارة الشيء ، طلب أن يعطيه إياه : استعاره إياه ، وفى اصـــطلاح البلاغيين : استعمال كلمة بدل كلمة أخرى لعلاقة متشابهة موجودة بين المعنى الأصلي الأول والمعنى الجديد الثانى مع توافر دليل أو قرينه تدل على هذا الاستعمال الجديد .

أو هـــى الكلمة التى يستعملها الأديب (شاعراً كان أو ناثراً) فى غير المعنى الذى وضع لها فى الأصل وذلك لعلاقة المشابهة بين المعنيين مع ضرورة وجود قرينة تمـــنع مـــن أن يكـــون المقصود المعنى الأصلى مثل " حارب الأسد " أى البطل الشجاع[2].

والاســـتعارة من أجمل وأرقى فنون التعبير اللغوى فى العربية احتفى بها القدماء والمحدثـــون احـــتفاءً كبيراً فجعلوها رأس المجاز وأول البديع ، والاستعارة عند (الجـــاحظ) هـــى المثل أو البدل أو البيع باعتبارها لوناً من ألوانه أوهى لون من ألوان التشبيه والبدل هو مؤدى معنى الاستعارة إذ تعتمد التشبيه دائماً .

---

[1]) مصطفي الصاوى الجويني: مرجع سابق ، ص ١٢٨.

[2]) سعد سليمان حموده : مرجع سابق ، ص ٢٨ ، ٢٩.

أمـــا (القاضى الجرجانى) يقدم تعريفاً للاستعارة يحاول أن يحيط فيه بكافة جوانبها فـــى قـــوله " الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلـــت فى مكان غيرها،وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار فيه ،وامتـــزاج اللفظ بالمعنى حتى لايوجد بينهما منافرة ولا يتبين فى أحدهما إعراض عن الآخر[1]٠

أمـــا "أبوهلال العسكرى" فيقول عنها "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها فـــى أصل اللغة لغرض،وذلك الغرض أما يكون شرح المعنى وفضل الأبانه عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه ،أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذى يعرض فيه"[2]،

١- أقسام الاستعارة :

والاستعارة هى من المجاز اللغوى وهى تشبيه حذف أحد طرفيه وتنقسم قسمين :

أ- أن يذكـــر لفـــظ المـــشبه به ويراد المشبه ويسمى علماء البيان هذه الاستعارة تصريحيه مثال قول (المتنبي) :

وأقبل يمشي في البساط فما درى   إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقى

شبه المتنبي سيف الدولة بالبحر ، بجامع العطاء ، ثم استعير لفظ المشبه به وهو (البحر) ، للمشبه وهو (سيف الدولة)

ب- أمـــا القسم الثانى فهى أن لايذكر المشبه به بل يحذف ويكتفى عنه بذكر صفة من صفاته أو خاصة من خواصه ويسمى هذا النوع من الاستعارة " استعاره مكنية " مثال : وإذا العناية لاحظتك عيونها   نم فالمخاوف كلهن أمان

شـــبهت العـــناية بالإنسان ، ثم حذف الشبه به (الإنسان) واستعير له لفظ المشبه، ورمـــز لـــه (المشبه به – الإنسان) بشئ من لوازمه وهو (لاحظتك) على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1]) سعد سليمان حموده : مرجع سابق ، ص ٢٨ ، ٢٩.

[2]) حسن البندارى : ص ١٤١.

جمال الاستعارة أنها تصور المعنى تصويراً مؤثراً فى نفس السامع محققاً لغرض القائل من غير إطالة ولا أطناب[1].

٢- القيمة الفنية للاستعارة :

الاســتعارة نــوع من التصوير الفنى يمد الأسلوب الأدبى بطاقة خاصة وهى(قوة الإقناع الفنى)من جهه نظام التأليف فى هذا التصوير القائم على تــناس التشبيه بحذف أحد طرفيه – الذى انطلق منه هذا النظام الذى يدفع المتلقي إلى بذل الجهد فى أدراك سره غير المألوف له ، الخفى والمستور عنه ، فالصورة الأدبــية التى لاتقدم نفسها بسهولة ويسر ، تحتاج من المتلقى إسهاماً ذهنياً للكشف عــنها – هــى أكثر علوقاً فى النفس ، وأشد بقاءً فى الذاكرة ، وأكثر إثارة للحس والعاطفــة وأعمــق أثــراً فى الوجدان ، وكلما كان (الجامع) يطرأ فى الصورة غــريباً لطــيفاً نادراً غير مطروق ولامتداول – كانت الصورة أكثر فنية ، واذا ازدادت الــصورة الأســتعارية بعــداً عن الحقيقة كانت أجمل ، ومن مقومات فن الصورة أيضاً " ايضاح المعنى والكشف عن الفكرة "•

ومــن فنية الاستعارة أيضاً أنها بحكم كونها صورة خيالية قائمة على اتحاد المشبه والمشبه به ، والنظر إليهما باعتبارهما شيئا واحداً ، وبحكم أن الخيال يمد التشبيه حينئذ بالحياة والحركة ، فانها بذلك لاتكون بعيدة عن (التشخيص) بمعناه الحديث ، حــيث تــتحول جميع ألوان الجمال إلى مخلوقات حيه ، فالقمر يتحدث والشمس تبتسم والحجر يتكلم كما تتكلم كل أنواع الحيوان بلغة الإنسان وتتصرف تصرفات إنسانية •

---

[1]) حسن البندارى : ص ١٤١.

الكناية

الكناية فى اللغة : أن تتكلم بشيء وتريد غيره ، وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية ، ويعنى اذا تكلم بغيره مما يستدل عليه ، وقد حددها (أبو هلال العسكرى) بقوله " أن تكنى عن الشيء وتعرض به ولاتصرح به" ([1]).

كما حددها (السكاكى) بأنها تترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك ، وذكر المطلوب بالكتابه لايخرج عن أقسام ثلاثة : أحدهما طلب نفس الموصوف ، وثانيها طلب نفس الصفة ، وثالثها تخصص الصفة بالموصوف أو هى بعبارة البلاغيين الكناية عن صفة أو عن موصوف أو الكناية عن نسبة بينهما([2]).

أما " الخطيب القزوينى " فيذكر الكناية بأنها لفظ اريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه ، و الكناية تقع عند " المبرد " على ثلاثة معان:

أولها : التغطية والتعمية.

ثانيها : الرغبة عن اللفظ الخسيس والمفحش إلى مايدل على معناه عن غيره .

ثالثها : التفخيم والتعظيم ، ومنه استقت الكنية ، وهو أن يعظم الرجل أن يدعى باسمه ،.وقد وردت فى الكلام على ضربين : فى الصبى على جهه التفاؤل بأن يكون له ولد ويدعى بولده كنايه عن اسمه وفى الكبر أن ينادى باسم ولده صيانه لاسمه([3]).

والكناية فى اللغة:التكلم بما يريد به خلاف الظاهر،وفى الأصطلاح لفظ اريد به غير معناه الموضوع له،مع اتقان إرادة المعنى الحقيقى لعدم نصب قرينة على خلافه(والكناية من"كنيت"أو"كنوت" بكذاعن كذا،اذا تركت التصريح به).

١- أقسام الكناية :

تنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام :

---

[1].[2]) حسن البنداري : مرجع سابق ، ص ١٤٩

[3]) المرجع السابق ، ص١٥٠.

- الكناية عن الصفة،نحو"طويل النجاد" كناية عن طول القامة
- الكناية عن الموصوف ، نحو قوله :
"إلـــى مـــواطن الأســـرار قلـــت لهـــا قفى فلما شربنا ودب دبيبها" أراد بمواطن الأسرار:القلب
- الكنايه عن النسبه كقوله فى قبة ضربت على ابن الحشرج إن السماحة والمروة والندى فان تخصيص هذه الثلاثة بمكان ابن الحشرج يتلازم نسبتها إليه
- الكنايه القريبة والبعيدة:
قـــريبة:وهى التى لاتحتاج الانتقال فيها إلى إعمال روية وفكر لعدم الواسطة بينها وبين المطلوب.
بعيدة:وهى التى لاتحتاج الانتقال فيها إلى إعمال روية وفكر لوجود الواسطة بينها وبين المطلوب.

٢- من فوائد الكناية :

لايخفـــى أن الكناية أبلغ من التصريح،وذلك لأنها تفيد أموراً منها:القوة فى المعنى وذلك لأنها كالدعوى مع البينة ،إذ لوقيل "فلان كريم" سئل عن الدليل ذلك ؟

قيمة التعبير الكنائى :

مـــن البـــين أن " القـــدرة الفنية " للمبدع هى محور البحث النقدى والبلاغى ومن أسباب براعة التعبير الكنائى وقيمته الفنية.

أ- أن التعبيـــر عن المعنى بطريقة الكناية أبلغ من التصريح به من حيث اقتران التعبير حينئذ بما يدل على معناه ، وفى هذا قوة له ومزية وفضيلة .

ب- أن التعبيـــر عن المعنى بالكناية - شأن التعبير بالتشبيه والاستعارة - يظهر المعقـــول فى صورة المحسوس ، فتزيده وضوحاً وبياناً وتثبته فى نفس المخاطب فتنفعل به.

ج- أن التعبير الكنائى يلجأ إليه المبدع للنيل اللطيف من " الخصم " دون المساس الظاهر المكشوف به ، مع مراعاة لإحساسه ومحافظة على مشاعره.

د- أن الأدب يستخدم طريقة الكناية للتعبير عن"المعنى المستهجن"غير المستحسن بألفاظ يستسيغها "الذوق" وتتقبلها الأذن.

ن- فــي التغيير بالكناية خفاء أو غموض فنى يتطلب الأدب الإنشائى ، فكلما تعب المتلقـــى فــى طلـــب المعنى المتناول ، وكلما بذل الجهد بحثاً عنه – كان ألصق بالنفس وأشد تأثيراً فيها سلباً أو إيجاباً بعد التوصل إليه.

هــ- أن التعبير الكنائى – شأنه شأن التشبيه والاستعارة – تعبير قائم على التخيل الفنـــى ، الذى يرضى به المتلقى أكثر من التصريح بالمعنى الحقيقى ، ولذلك فإن الكناية تمثل قوة قادرة على التأثير فى المتلقى[1].

و- تعد الصورة الكنائية سمة من سمات العبارة الأدبية التى " ينبغى أن يكون لها مـــا يميـــزها من لغة الناس فى أحاديثهم ومحاوراتهم والغرض من العبارة الأدبية الأشعار بالنبوغ والتفوق والتأنق فى رسم الصورة البيانية.

المجاز المرسل

وهو ما كانت العلاقة فيه بين المعني المجازى والمعني الأصلي ليست المشابهة وقد رصد البلاغيون عدة أنواع للعلاقة بين المعينين:

١- علاقة السببية أو " تسمية الشئ باسم سببه " مثل " أكلت الماشية المطر " أي النبات " فلفظ المطر مجاز مرسل .

٢- علاقة المسببية أو " تسمية الشئ باسم مسببه " مثل أمطرت السماء نباتا فالنبات مجاز مرسل.

٣- علاقة اللازمية : أو وجوب وجود شئ عند وجود شئ آخر مثل " طلع الضوء" فالضوء مجاز مرسل لأن المراد به الشمس .

٤- علاقة الملزومية : مثل دخلت الشمس من النافذة " ومثل " ملأ القمر المكان " فكل من الشمس والقمر مجاز مرسل .

---

[1]) حسن البنداري : مرجع سابق، ص١٤٦.

٥- علاقة الكلية : " أو تسمية الجزء باسم الكل " مثل " يجعلون أصابعهم في آذانهم " فالمراد من الأصابع " الأنامل " بقرنية استحالة إدخال الأصبع كله في الأذن فالعلاقة كلية. سورة نوح آية (٦)

٦- علاقـــة الجــزئية : " أو تسمية الشئ باسم جزئه " مثل " فتحرير رقبة مؤمنة" فالرقبة مجاز مرسل بقرينة أو بدليل التحرير .

٧- علاقة الحالية : تسمية المحل باسم الحال " مثل قوله تعالى " إن الأبرار لفي نعيم" فكلمة " نعيم " مجاز مرسل علاقته حالية . سورة الانفطار آية (١٣)

٨- علاقة المحلية – عينْ " الخطيب " هذه العلاقة بأنها تسمية الحال باسم محله مثل " انصرفت الكلية " الكلية هنا مجاز مرسل علاقته المحلية لأن المراد الطالبات وهو لفظ حال في اللفظ الأول .

٩- علاقه الآلية : وهي تسمية الشئ باسم آلته " كقوله تعالي : " وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه " ليس المراد اللسان بمعني " الجارحة " أو عضو النطق ، وإنما المراد اللغة" وهو آلتها .

١٠- علاقة اعتبار ما كان : أو " تسمية الشئ باسم ما كان عليه " مثل قوله تعالي " إنه من يأت ربه مجرماً " سماه مجرماً باعتبار ما كان عليه في الدنيا من الإجرام .

١١- علاقة اعتبار ما يكون : أو هي " تسمية الشئ باسم ما يؤول إليه " مثل قوله تعالي "أني أراني أعصر خمراً " فالمراد " العنب" الذي يؤول ويتحول عصيره إلى خمر فلفظ خمر مجاز مرسل علاقته باعتبار ما يكون بقرينة أو دليل العصر لأن الخمر عصير ، والعصير لا يعصر .

١٢- علاقة " المجاورة " والمراد بها : مصاحبة الشئ لشئ آخر في مكانه مثل " فهم خالد ألفاظ القصيدة " فألفاظ مجاز مرسل علاقته المجاورة

لأن المراد المعاني " وهي مجاورة ومرتبطة بالألفاظ ، والقرينة فهم " لأن الذي يفهم هو المعاني وليس الألفاظ.

١٣- علاقة التقييد والإطلاق : والمراد بها " أن يكون الشئ مقيداً فيطلق عن قيده " مثل " مشفر خالد يسيل دماً " فالمشفر في الأصل مقيد وخاص بالبعير ثم أطلق عن هذا القيد، ولذلك فالكلمة مجاز مرسل علاقته التقييد والإطلاق(١)

ثانياً: علم المعاني

يجمع أهل البيان على أن الكلام ينحصر فى أسلوبين :

(١) **أسلوب الإخبار** ويعنون به كل كلام يدخله التصديق والتكذيب . أى أن النسبة الكلامية المفهومة من النص حين تطابق ما فى الخارج يكون الخبر صدقاً والمخبر به صادقاً ، أو غير مطابقة له فيكون الخبر كذباً، المخبر عنه كاذباً. مثل قول أبى العتاهية :

إن البخيل وإن أفاد غنى ٭ لترى عليه مخايل الفقر(٢)

وينقسم الخبر إلى قسمين :

أولا : الجملة الفعلية ، وهى إما مركبة من فعل وفاعل ، نحو "قال زيد " وإما من فعل ونائب فاعل نحو " ضرب زيد " ثم إنها تفيد التجدد والحدوث فى زمن معين نحو قولهم فى البخيل : " يعيش عيشة الفقراء ويحاسب حساب الأغنياء " ، وقد تفيد الاستمرار التجددي شيئاً فشيئاً .

ثانيا : الجملة الاسمية ، وهى ما تركبت من مبتدأ وخبر ، وهى تفيد ثبوت شىء لشىء ، نحو " زيد شجاع " .

(٢) أسلوب إنشاء منها :

أ – الاستفهام: مثل قوله تعالى: فهل أنتم شاكرون ؟

---

(١) حسن البنداري : في البلاغة العربية –علم البيان ، مرجع سابق ، ١١٠ : ١١٥.

(٢) حسن البنداري : مرجع سابق ص ١٦٨ ، ١٦٩.

ب ، ج – النداء والأمر: مثل قول أحد الحكماء لابنه "يابنى تعلم حسن الاستماع كما تتعلم حسن الحديث "

د- أسلوب النهى : مثل ما أوصى به عبد الله بن عباس رجلاً حين قال: " لا تتكلم بما لايعنيك، ودع الكلام فى كثير مما يعنيك حتى تجله موضعاً"([1]).

وينقسم إلى طلبى وغير طلبى :

- الإنشاء غير الطلبى " مثل المدح والذم "
- الإنشاء الطلبى وأنواعه الأمر نحو " الدعاء – الالتماس الإرشاد التهديد- التعجيز- الإباحة – التسوية- الإكرام الافتتان".
- الأمر نحو " أقم الصلاة لدلوك الشمس " سورة الإسراء آية (٧٧)
- الأمر بالمضارع المجزوم بلام الأمر نحو " وليتق الله ربه "
- الأمر الجملة مثل "يعيد الصلاة "
- باسم فعل الأمر نحو " عليكم أنفسكم" الدعاء (نحو رب أوزعنى أن أشكر نعمتك" – الالتماس نحو "أذهب إلى الدار " سورة النحل آية (١٨)

(٣) أسلوب التقديم والتأخير

- المسند : تعريفه وعوارضه.

- المسند : " هو المحكوم به وفعلا كان ، أم خبراً ، أم نحوها " ويعرضه للذكر والحذف والتعريف والتنكير والتقديم والتأخير وغيرها.

وذكر المسند وحذفه :

أما ذكره فلا غراض أهمها :

-كونه أصل، ولاداعى للعدول عنه ، قال تعالى " الله خير أما يشركون "

-إذا ضعف التعويل على دلالة القرينة فيجب الذكر ، كقوله " خير مال المرء ما أنفقه.........."

[1]) مصطفي الصاوى الجويني : مرجع سابق ص ١١.

– الرد على المخاطب ، فيكون الذكر أحسن ، قال تعالى حكاية عن منكر البعث " من يحيى العظام وهى رميم "

– إفادة التجدد باتيان الفعل ، كقوله " يحمد الله كل عبد فقيه "

– إفادة الثبوت والدوام بإتيان الاسم ، قال تعالى " عالم الغيب والشهادة "

*– تعريف المسند وتنكيره وأما التعريف فلأمور :

– إفــادة السامع حكماً معلوماً على أمر معلوم ، وذلك يفيد النسبة المجهولة ، فمن عرف زيداً بشخصيه ، وعرف أن له صديقاً ، ولكن لم يعرف أن زيداً هو صديقه ، قــيل له " زيد صديقك " وهذا يفيد النسبة ، وأن لم يفيد الخبر – لكونه معلوماً – قــصر المــسند على المسند إليه حقيقة . كقول " على عليه السلام أمير المؤمنين صريحة " وأما تنكره ، فلأن الأصل فى المسند أن يكون نكره ، لإفاده العلم بشىء مجهول ، لكن قد يرجعها إلي أمور :

– إرادة عدم العد والحصر ، كقوله " مجاهد عبد ، وسلمى أمه "

– إرادة التفخيم ، قال تعالى " هدىً للمتقين "

تقديم المسند وتأخيره :

وأمــا تأخيــره عن المسند إليه ، فلأن الأصل فى المسند التأخير ، لأنه حكم على شىء ، والمحكوم عليه مقدم طبعاً .

ولكن قد يتقدم الأمور :

–كونه عاملاً نحو " جاء زيد "

–كونه مما له الصدارة فى الكلام نحو " أين زيد ؟ "

–التخصيص بالمسند إليه،قال تعالى:"ولله ملك السموات والأرض "

–التنبية على أنه خبر لاصقه–كقوله يصف الرسول "صلى الله عليه وسلم":

وهمته الصغرى أجل من الدهر ... له همم لامنتهى لكبارها

على البر كان البر أندى من البحر ... له راحة لو أن معشار جودها

فإذا وقال "هم له" أو"راحة له" توهم بادىء الأمر أن"هم أو"راحة" صفة

- التشويق للمتأخر ، إذا كان المقدم مشوقاً له ، قال تعالى :

" إن فى خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لأيات لأولى الألباب "

سورة آل عمران الآية (١٩٠)

- التفاؤل كقوله :

وتزينت بلقائك الأعوام سعدت بغرة وجهك الأيام

- قصر المسند إليه على المسند ، قال تعالى:" لكم دينكم ولى دين "

أى دينكم مقصور عليكم ودينى مقصور على:

- تعجيل التعجب، أو التعظيم، أو المدح ، أو الذم، أو الترحم ، أو الدعاء ، أو الإغراء ، أو المسرة كقوله : " ومعجب كل فتى بوالده " ، وقوله : " عظيم أنت يا رب الفصاحة "

*- أقسام المسند :

المسند إما مفرد وإما جملة ، والمفرد على قسمين :

فعل ، نحو "قام زيد "

اسم ، نحو " زيد أسد "

والجملة على ثلاثة أقسام :

- اسمية ، نحو : " زيد أبوه منطلق "

- فعلية ، نحو " زيد يصلى "

- ظرفية ، إما جاراً أو مجروراً ، نحو : " محمد فى الدار "

- أو ، نحو " على عندك " أو نحو " على عندك

أقسام الجملة ، فقد قسم الجملة على ثلاثة أقسام :

١- السببية:وهى ما تكون من متعلقات المسند إليه ، نحو : " حسين انتصر ابنه "

٢- المؤكدة:وهى ما تكون للحكم ، نحو"جعفر يفقه" لتكرار الإسناد.

٣- المخصصة : وهى ما تكون مخصصة للحكم بالمسند إليه ، نحو : " أنا سعيت فى حاجتك " أى الساعى فيها أنا وحدى لاغير.

(٤) أسلوب القصر:

أ – تعريف القصر :

هـو الحصر والحبس ، قال تعالى : " حور مقصورات فى الخيام " سورة الرحمن آية (٧١)

واصطلاحاً هو : تخصص شيء بشيء ، والشيء الأول : هو المقصور، والشيء الثانى : هو المقصور عليه.

فلـو قلـت : " وما محمد إلا رسول " ، قصرت محمداً "صلى الله عليه وسلم" فى الرسالة بمعنى : أنه ليس بشاعر ، ولا كاهن ، ولا اله لايمت ... فمحمد " صلى الله عليه وسلم " مقصور ، والرسالة مقصور عليها.

ب – طرق القصر :

وللقـصر طرق كثيرة ، كالإتيان بلفظ " فقط " أو " وحده " أو " لاغير " أو " ليس غيـر " أو توسط ضمير الفصل ، أو تعريف المسند إليه ، أو لفظ " القصر " أو " الاختصاص " أو ما يشتق منهما.

وأساليب القصر إما بالنفى والاستثناء ، أو بإنما ، أو بالعطف بلا ، وبل ولكن نحو " الأرض المتحركة الثابتة " أو يكون القصر بتقديم ما حقه التأخير نحو " إياك نعبد وإياك نستعين " سورة الفاتحة آية (٤)

والـتقديم : يدل على القصر بطريق الذوق السليم والفكر الصائب، بخلاف الثلاثة الباقية، فتدل على القصر بالوضع اللغوى" الأدوات ".

أمور ترتبط بالقصر :

القصر يحدد المعانى تحديداً كاملاً ، ولذا كثيراً ما يستفاد منه فى التعريفات العلمية وغيرها.

والقصر من ضروب الإيجاز وهو من أهم أركان البلاغة فجملة القصر تقوم مقام جملتين (مثبته ومنفية).

الفـــصل والوصل : أسلوب من أدق أبواب علم المعاني ، ولهما مساس في بعض الجوانب بأبواب النحو العربي ، ولكنه مساس ظاهري ، اذ العناية في باب الوصل متجهه إلى ربط المعاني في شكل تعبيري ، أداة الوصل فيه " الواو " أما الفصل فالمعاني في أشكاله التعبيرية متفصلة الظاهر([1])٠

الوصل : عطف جملة على أخرى بالواو

الفصل : الأتيان بالجملة الثانية بدون العطف ٠

فمن الوصل قوله تعالى : " يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وكونوا مع الصادقين "

سورة التوبة الآية (١١٩)

ومن الفصل قوله تعالى : " ولا تستوى الحسنه ولا السيئة ادفع بالتي هي أحسن "

سورة فصلت الآية (٣٤)

الإيجاز والإطناب والمساواة :

من أساليب التعبير البياني :

١- المساواة : وهي أن تكون الألفاظ على قدر المعاني .

٢- الإيجـــاز : وهـــو وضع المعاني الكثيرة في ألفاظ قليلة وافية بها موضحة لها وإلا كان الأسلوب قاصراً٠

٣- الإطـــناب : وهـــو تأدية المعنى بألفاظ أكبر منه لفائدة تراد وإلا كانت الزيادة حشو أو تطويلاً([2])٠

(أ) الإيجـــاز : وجز الكلام ، وجازه ، ووجزاً ، وأوجز : قل في بلاغة وأجزه : اختـــصره ، وكـــلام وجيز : أي خفيف ، والوجيز : الوحي ، يقال : أوجز فلان إيجـــاز في كل أمر ، وأمر وجيز ، وكلام وجيز ، أي خفيف مقتصر ، وأوجزت الكلام قصرته٠

---

[1]) مصطفى الصاوي الجويني : البلاغة العربية " تأصيل وتجديد " ، ص ٣٩

[2]) مصطفى الصاوي الجويني : البلاغة العربية " تأصيل وتجديد " ، منشأة المعارف ، الأسكندرية ، السنة ، ص٤٣

فالمـــادة تجرى على التقليل والاختصار حتى أنها عند الجاحظ : " قلة عدد اللفظ مع كثرة المعنى وذلك فى مبدأ[1] حركة التأليف البلاغى ، وكأن لأسلوب الإيجاز من الأهمية والمكانة فى التعبير اللغوى العربى حتى اعتبروا الإيجاز مرادفاً للبلاغة.

وقد حدد الإيجاز بنحو قول (السكاكى) :" الإيجاز هو أداء المقصود من الكلام بأقل مـــن عبارات متعارف الأوساط فكأنه أيضاً أداء المعنى المقصود باللفظ القليل ، أمـــا الإطناب فقد حدده بأنه أداؤه – أداء المعنى أو المقصود بأكثر من عباراتهم ، سواء كانت القلة أو الكثرة راجعة إلى الجمل أو إلى غير الجمل "

وقـــد اعترض القزوينى على حد السكاكى وقال : " إن الأقرب أن يقال : المقبول من طرق التعبير عن المعنى هو تأدية أصل المراد بلفظ مساوٍ له ، أو ناقص عنه وافٍ، أو زائـــد عليه لفائدة ، والمراد بالمساواة أن يكون اللفظ بمقدار أصل المراد لاناقصاً عنه بحذف أوغيره ، ولازائد عليه بنحو تكرير، أو تتميم أو إعتراض(١).

والايجـــاز يناسب طبيعة التعبير باللغة العربية إذ كان أسلوباً محموداً لدى العرب لخفته ويسره فى التعبير والحفظ.

إيجـــاز قصر ، وإيجاز حذف ، فإيجاز القصر يكون فى تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير حذف على حد عبارة الرمانى.

وقـــد جعل "الرمانى" الإيجاز أول أبواب البلاغة وحده بأنه " تقليل الكلام من غير إخـــلال بالمعنى ، وإذا كان المعنى يمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة فالألفاظ القليلة إيجـــاز ، والإيجـــاز علـــى وجهين : حذف ، وقصر ، والحذف هو إسقاط كلمة للاجتزاء عنها بدلالة غيرها من الحال أو من فحوى الكلام.

كما يذكر الرمانى الإيجاز أنه " تهذيب الكلام بما يحسن به البيان وتصفية الألفاظ مـــن الكـــدر وتخليصها من الدرن ، والإيجاز البيان عن المعنى بأقل ما يمكن من الألفاظ.

---

[1]) سعد سليمان حمودة : الفصاحة والبلاغة " البلاغة العربية "، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٦ ، ص٣٣ .

أما الإطناب – فهو لغة ـ البلاغة فى المنطق والوصف مدحاً أو ذماً ، وأطنب فى الكـلام بالـغ فـيه ، والإطناب المبالغة فى مدح أو ذم والإكثار فيه ، وأطنب فى الوصف إذا بالغ واجتهد وفرس فى ظهره طنب : أى طول ، وطنب الفرس طنباً ، وهـو أطنب : طال ظهره ، وفيه أطنب فى الكلام إذا أبعد ، والمادة وما يشتق منها تجرى فى معانى الطول والتتابع ، والإطناب من أقدم فنون القول التى تحدث عـنها القـدماء حيث ارتبط حديثهم عنه بالحديث عن الإيجاز ثم أضاف بعضهم المساواة قسماً ثالثاً للكلام وسطاً بين الفنيين – الإيجاز والإطناب[1].

والإيجـاز قد يكون بالحذف مثل " واسأل القرية " ومثل ولكن البر من اتقى "وقد يكـون الإيجـاز بالقصر ، وهو أكثر غموضاً من الحذف ، لأنه لايصلح فى كل موضع ، كقوله تعالى " ولكم فى القصاص حياة " وهذا الضرب من الإيجاز كثير فى القرآن.

و"الرمانـى" يقـف عند الأثر النفسى للإيجاز بالحذف ، فهو أبلغ من الذكر ، لأن النفس تذهب فيه كل مذهب ، أى أنه يفسح المجال للخيال ، ويسرى هنا وهناك.

والإطـناب عـند الرمانـى نوع من الإيجاز ، وهو بذلك يخالف ما تعارف عليه العلماء " فقد يطول الكلام فى البيان عن المعانى المختلفة ، وهو مع ذلك فى نهاية الايجـاز ، واذا كـان الإيجاز لا منزلة له إلا ويحس أكثر منها، فالإطناب حينئذ إيجاز[2].

من دواعى الإيجاز : " الاختصار – تحصيل المعنى باللفظ اليسير – تقريب الفهم – تـسهيل الحفـظ – ضـيق المقام – الضجر والسآمة – إخفاء الأمر على غير السامع،وغيرها " .

من أقسام الإطناب :

- ذكر الخاص بعد العام
- ذكر العام بعد الخاص

---

1) سعد سليمان حمودة: الفصاحة والبلاغة " البلاغة العربية " ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٦ ، ص٣٥.

2) عبد القادر حسين : المختصر فى تاريخ البلاغة ، دار الشروق ، مكتبق القاهرة ، ص٣١ .

-توضيح الكلام المبهم

-التوشيع ، وهو أن يؤتى بمثنى يفسره مفردان ، كقوله عليه السلام " العلم علمان علم الأديان وعلم الأبدان "

-التكرير ، وهو ذكر الجملة أو الكلمة مرتين أو ثلاث مرات فصاعداً لأغراض ، مثل أ – للتأكيد ب– لتناسق الكلام ج– للاستيعاب

د– لزيادة الترعيب فى شىء هـ–لاستحالة المخاطب فى قبول العظة

ى– لإثارة الحزن فى نفس المخاطب

ل– للإرشاد إلى الخير

ك– للتهويل بالتكرير

م– المبالغة فى التأكيد

ثالثا : علم البديع

مصطلح البديع :

نجد أن الرواة العرب يطلقون اسم البديع بادىء ذى بدء إطلاقاً عاماً على كل جديد من الألوان البلاغية من مثل التشبيه والمجاز وغيرها من صنوف التفنن فى التعبير ، والمحسنات البديعية ، ويقصدون من هذه التسمية إلى أنه شىء جديد مبتدع.

وينسب العتابى تسمية البديع إلى الرواة ثم يطلق لفظة البديع على ما يصطنعه الشعراء من نحو هذا النوع من أنواع التصوير[(١)].

"والبديع " لغة : هو من بدع وأبدع ، أى أوجده لاعلى مثال سابق "

واصطلاحاً : هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام[(٢)].

وصفوة القول أن الكلمة من حيث هى عنصر لغوى مجاله الدرس اللغوى ، أما هنا فنهتم بحسن اللفظة من خيث جرسها الصوتى ، وهو حسن الكلمة من حيث أداؤها لمعناها الضابط لحسن الجرس الصوتي ، هو حس الأذن للأصوات فلكل

---

(1) مصطفي الصاوى الجويني : مرجع سابق ، ص ١٧٧ ، ١٧٩ ، ١٨٠.

(2)

لغة ذوق صوتى خاص بتنظيم أصوله قواعد " الصرف " ائتلاف الكلمة فى الجملة كائـــتلاف الحروف فى الكلمة ، والصوت والمعنى تناسبهما "الجزالة والرقة" ولكل مواضـــع ، وهمـــا معاً أثر لتناسب المعنى مع الصوت ، ويزداد حسن أداء الكلام لمعناه بتأثر الرنين الصوتى : "الجناس والسجع– الترصيع – التصريع٠٠إلخ" [1]٠
يقسم البديعيون المحسنات البديعية قسمسين كبيرين ، محسنات معنوية ، ومحسنات لفظية ، ومن المحسنات المعنوية " التورية "

١- المحسنات المعنوية :

أ- التورية :

التورية لغوياً : مصدر وريت الخبر تورية إذا سترته وأظهر من غيره كـــأن المـــتكلم يجعلـــه وراءه بحيث لايظهر ، واصطلاحاً : أن يذكر المتكلم لفظاً مفـــرداً لـــه معنـــيان حقيقيان أو حقيقة ومجاز ، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة ، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، ويريد المتكلم المعنى البعيد ويورى عنه بالمعنى القريب فيتوهم السامع أول وهلة أنه يريد القريب وليس كذلك [2]٠

وســـمى الـــبعض الـــتورية إيهاماً وتخيلاً أيضاً ، وهى أن يكون اللفظ معنـــيان : قريب وبعيد ، فيذكر المتكلم ويريد به المعنى البعيد ، الذى هو خلاف الظاهـــر ، ويأتـــى بقـــرينة لايفهمها السامع غير الفطن ، فيتوهم أنه أراد المعنى القـــريب ، نحو قوله تعالى : " وهو الذى يتوفاكم بالليل ويعلم ما جرحتم بالنهار " أراد من جرحتم: ارتكاب الذنوب كقول الشاعر:

ومن العجائب لفظها حر ومعناها رقيق

أبيات شعرك كالقصور ولاقصور بها يعوق

فللرقيق معنيان : قريب وهو العبد

وبعـــيد : وهو من الرقة ، والشاعر أراد الثانى ، ولكن الظاهر من مقابلته للحر : إرادة العبد٠

(١ ، ٢) مصطفى الصاوى الجوينى : مرجع سابق ، ص ١٨٠ ٠

ب- الطباق :

الطــباق فــى الكلام هو الجمع بين لفظين متضادين يتنافى وجود معناهما معاً فى شــىء واحــد فــى وقــت واحــد ، ويسمى أيضاً بالمطابقة وبالتضاد وبالتطبيق وبالتكافؤ(١).

جـ - المقابلة :

المقابلة فيها معنى الطباق ولكنها تخالفه من حيث أنها تقابل بين معنيين متفقين أو أكثر وبين ما يقابل ذلك على الترتيب(٢).

د- مراعاة النظير :

وتــسمى بالــتوافق والائــتلاف والتناسب أيضاً وهو : الجمع بين أمرين أو أمور متناسبة ومنها ما بنى على المناسبة فى " المعنى " وذلك بأن يختم الكلام بما بدأ به مــن بــه حــيث المعنى ، كقوله تعالى " فاللطيف يناسب عدم إدراك الأبصار ، والخبير يناسب إدراكه للأبصار".

هـ - الإشارة :

الإشــارة أن يكــون اللفظ القليل مشاراً به إلى معانٍ كثيرة بإيحاء إليها ولمحة تدل عليها ، ومنها قول ابن هرمه :

كم من يد لك فى الأقوام قد سلفت

عند أمرىء ذى غنى أو عند محتاج

و- التذييل :

التذييل عبارة عن إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه حتى يتضح تماماً لمن يفهمه ، ويستقر مؤكداً فى ذهن من فهمه وهو بذلك ضد الإشارة(٣).

(٧) الاحتراس أو " التتميم والتكميل " :

---

[1]) فنان البديع " الشاعر إبراهيم بن هرمة القرشى – رجاء السيد الجوهرى : منشأة المعارف ، الأسكندرية ، السنه ، ص٢٨٧ .

[2]) رجاء السيد الجوهرى : فنان البديع " الشاعر إبراهيم بن هرمة القرشى مرجع سابق ، ص٢٩٠ .

[3]) رجاء السيد الجوهرى : فنان البديع " الشاعر إبراهيم بن هرمة القرشى –مرجع سابق ، ص٢٩٣ .

الاحتـــراس هو أن يحترس الأديب من إيهام السامع أو القارئ بشيء لايقصده ، فيوفـــى المعنـــى حظه من الجودة ليأتي بالمعنى المراد كاملاً ، ويسميه أبو هلال العـــسكرى بالتتميم أو التكميل لأن الأديب فيه لايغادر معنى يكون فيه تمام كلامه الا أورده أو لفظاً يكون فيه توكيده إلا ذكره.

(٨) الالتفات :

الالـــتفات معـــناه أن يلتفت الشاعر إلى معنى فرغ منه فيعود فيذكره بغير ما تقدم ذكره به، ومنه قول ابن هرمه عن أحد أضيافه:

فرحبت واستبشرت حين رأيته

وتلك التى ألقى بها كل آيب

(٩) التقسيم :

التقـــسيم الـــصحيح أن تقسم الكلام قسمة مستوية تحتوى على جميع أنواعه ، وقد يطلق على أمرين :

أولهما : أن تستوفى أقسام الشيء

ثانيهما : أن تذكر أحوال الشيء مضافاً إلى كل منها ما يليق بها[1] ، والتقسيم هو أن يأتـــى بمتعدد ثم يحكم على كل واحد منها بحكم ، كقوله تعالى : " كذبت ثمود وعاد بالقارعة فأما ثمود فأهلكوا بالطاغية وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتيه " سورة الحاقة آية (٣ ، ٤ ، ٥)

(١٠) الإرصاد :

هو أن يذكر الشاعر قبل القافية من البيت ما يدل عليها " إذا عرف الروى نحوه " ويـــسمى التـــسهيم أيضاً وهو أن يذكر قبل تمام الكلام – شعراً أو نثراً – ما يدل علـــيه إذا عـــرف الـــروى كقوله تعالى:"وما كان الله ليظلمهم ولكن كانوا أنفسهم

[1]) رجاء الجوهري : مرجع سابق ، ص ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٣٠٣.

يظلمـــون"، فـــإن "يظلمـــون"معلوم من السياق .،أو يدل عليه بلا حاجة إلى معرفة الروى، نحو قوله تعالى :

" ولكل أمة أجل فإذا جاء أجلهم لايستأخرون ساعة ولايستقدمون"٠

(١١) الافتتان :

هو الجمع بين فنين مختلفين كالغزل والحماسة والتعزية والتهنئة والمدح والهجاء[١]

(١٢) الاستخدام :

وهو ذكر لفظ مشترك بين معنيين يراد به أحدهما ثم يعاد عليه ضمير ، أو أشارة بمعناه الآخر كقول ابن هرمه :

وله مكارم أرضها معلومة ذات الطوى وله نجوم سمائها

(١٣) الاستطراد :

وهو أن يشرع المتكلم فى موضوع ، ثم يخرج منه قبل تمامه إلى موضوع آخر ، ثم يرجع إلى موضوعه الأول٠

(١٤) التجريد :

وهـــو أن ينتـــزع المتكلم من أمر ذى صفة أمراً آخر مثله فى تلك الصفة ، وذلك لأجل المبالغة فى كما لها فى ذى الصفة المنتزع منه ، حتى كأنه قد صار منها ، بحيث يمكن أن ينتزع منه موصوف آخر وهو على أقسام :

أ- أن يكون بواسطة " الباء التجريدية " نحو " شربت بمائها عسلاً مصفى ٠٠٠"

ب- أن يكون بواسطة " من التجريدية " كقوله :

تالله أيكما إلى حبيب لى منك أعداء ومنه أحبه

ج- أن يكون بواسطة ، كقوله : " وسألت بحراً إذ سألته "

---

[١]) رجاء السيد الجوهري : مرجع سابق ، ص ٣٠٧.

(١٥) الطي والنشر :

ويـسمى اللف والنشر أيضاً وهو : أن يذكر أموراً متعددة ، ثم يذكر ما لكل واحد مـنها من الصفات المسوق لها الكلام ، من غير تعيين ، اعتماداً على ذهن السامع إرجاع كل صفة إلى موصوفها ، وهو على قسمين :

أ- أن يكون النشر فيه على ترتيب الطى ، ويسمى باللف والنشر المرتب مثل :

فى الحادثات إذا رجون نجوم   آرائهم ووجوههم وسيوفهم

تجلو الدجى والأخريات رجوم   منها معالم للهدى ومصابح

فالآراء معالم للهدى،والوجوه مصابح للدجى، والسيوف رجوم

ت-أن يكون النشر فيه على خلاف ترتيب الطى ، ويسمى باللف والنشر المشوش ، نحو قوله تعالى : " فمحونا آية الليل وجعلنا آية النهار مبصرة لتبتغوا فضلاً من ربكم ولتعلموا عدد السنين والحساب " سورة الإسراء آية (١٢)

فابتغاء الفضل فى النهار وهو الثانى ، والعلم بالحساب لوجود القمر فى الليل وهو الأول ، فكان على خلاف الترتيب.

(١٦) العكس :

وهو أن يكون الكلام المشتمل على جزئين أو أكثر فى فقرتين ، فيقدم ما آخره فى الفقرة الأولى ، ويؤخر ما قدمه[١].

(١٧) المبالغة :

وهى أن تبلغ بالمعنى حداً مستبْعداً أو مستحيلاً وتنحصر فى ثلاثة أنواع : " تبليغ ، إغراق ، غلو " ، فأما التبليغ فمعناه أن يكون كلامك مع ادعائك ومبالغتك مقبولاً عقــلاً وعادة ، أما الإغراق فمعناه أن يكون كلامك مع ادعائك ومبالغتك مقبولاً عقلاً لاعادة ، أما الغلو فهو أن يظهر الشكل على المضمون أو العكس[٢].

---

[1])الشيرازي

[2]) رجاء السيد الجوهري : مرجع سابق ، ص ٣٠٧.

المحسنات اللفظية

١- الترصيع والتطريز والموازنة :

وهذه الألوان الثلاثة متشابهة ومتقاربة،فالترصيع معناه أن يكون حشو البيت مسجوعاً كقول ابن هرمه:

حتى إذا واجهنه وعرفنه   فدينه ببصابص الأذناب[1]

ومن الترصيع أيضاً توازن الألفاظ مع توافق الإعجاز أو تقاربها كقوله :

وبكل أروع كالحريق مطاعن   فمسايف فمعانق فمنازل

أما التطريز : فهو وقوع كلمات متساوية الوزن على مدى القصيدة كلها أو بعضها وليست محصورة فى بيت واحد ٠

أمـــا الموازنة : فتقترب بمعناها من الترصيع إذ أنها اتفاق جملتين فى الوزن دون التقفية ٠

٢- لزوم ما يلزم :

ومعناه أن يجيء الشاعر قبل حرف الروى بما ليس بلازم فى التقفية فى بيتين أو أكثر من أبيات القصيدة

-رد الأعجاز على الصدور :

رد العجـز علـى الصدر فـى النظم هو أن يكون أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما " بأن يجمعهما اشتقاق أو شبهه " فى آخر البيت ، والأخـر يكون أما فى صدر المصراع الأول أو فى حشوه أو فى آخره ، وأما فى صدر المصرع الثانى ٠

٣- ائتلاف اللفظ مع اللفظ :

معنـى ائتلاف اللفظ مع اللفظ أن تكون ألفاظ العبارة كلها من واد واحد ، بمعنى أن الأديـب يختار ألفاظه مناسبة لموضوعه بحيث تكون كل هذه الألفاظ المختارة مـؤتلفة مع بعضها البعض ليس فيها شاذ ولادخيل ، فإن أغرب كانت كلها توحى

---

[1]) رجاء السيد الجوهري : مرجع سابق ، ص ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٩.

بالغرابة . وأن تأمل كانت كلها توحى بالتأمل ، وأن تغزل كانت كلها رقيقة تناسب الغزل ليس فيها لفظة غلظة أو جفاء وهكذا[1].

٤- الجناس:ويقال له التجنيس والتجانس والمجانسة ، ولايستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازى مصنوعة مطبوعة، مع مراعاة النظير وتمكن القرائن،والجناس نوعان:" لفظى، ومعنوى" أولاً الجناس اللفظى: وهو على أقسام:

أ – الجناس التام : وهو ما أتفق فيه اللفظان المتجانسان فى أمور أربعة : "نوع الحروف ، وعددها ، وهيئتها ، وترتيبها مع اختلاف المعنى "

ب- الجناس غير التام : وهو ما اختلف اللفظان فى أحد الأمور الأربعة المذكورة:" النوع ،العدد ،الهيئة، والترتيب "

ج- الجناس المطلق : وهو توافق اللفظين فى الحروف وترتيبها ، بدون أن يجمعهما اشتقاق نحو " غفار ، غفر الله لها " وأن جمعهما اشتقاق سمى الجناس الإشتقاق نحو قوله تعالى : " لاأعبد ما تعبدون ولا أنتم عابدون ما أعبد " سورة الكافرون الآية (٢ ، ٣)

د- الجناس المركب : وهو ما أختلف اللفظان من حيث التركيب والافراد مثل :

فدعه فدولته ذاهبة إذا ملك لم يكن ذا هبة

ثانيا : الجناس المعنوى وهو قسمان

أ – جناس الإضمار : وهو أن يأتى بلفظ يحضر فى ذهنك لفظاً آخر ، واللفظ الآخر يراد به غير معناه بدلالة السياق كقوله :

أبو معاذ أو أخو الخنساء فهو إذا رأته عين الرائى**

فإن المراد بأبى معاذ : " جبل " وبأخ الخنساء " صخر " وليس بمراد ، وأنما المراد ذم المقصود بأنه كالصخر .

ب- جناس الإشارة : وهو ماذكر فيه أحد اللفظين وأشير للآخر بما يدل عليه.

[1]) رجاء السيد الجوهري .

٥- الحذف : ومعناه أن يقصد الأديب إلى حذف حرف من الحروف من كلامه ، وذلك نوع من البديع اللفظى غاية فى التكلف والصنعة عرفه المتأخرون من علماء البديع.

٦- التصحيف: وهوالتشابه بين كلمتين أو أكثر خطأً،والفارق النقط مثل:"التحلى"و" الجلى" و"التجلى "

٧- الازدواج : وهو تجانس اللفظين المجاورين نحو : " من لج ولج " و " من جد وجد ".

٨- السجع : وهو توافق الفاصلتين أو الفواصل فى الحرف الأخير ، والفاصلة فى النثر كالقافية فى الشعر – ومواطن السجع النثر ، وأحسنه ما تساوت فقراته كقوله تعالى :"فى سدر مخضود وطلح منضود وظل ممدود " سورة الواقعة الآية (٢٧ ، ٢٨، ٢٩)

١٠-التشطير : وهو جعل كل من شطرى البيت مسجوعاً سجعة مخالفة للسجعة التى فى الشطر الآخر.

١١- الاكتفاء:وهو أن يحذف بعض الكلام لدلالة العقل عليه[1].

البلاغة وفن التشكيل

الرؤية الفنية : كان النظام يرى أن الخبر الصادق أو الكاذب هو ما أعتقد المخبر أنه صادق أو كاذب ، بينما الجاحظ يطابق الخبر على الواقع فيقسمه ثلاثة أقسام : " صادق ، كاذب ، وليس صادق أو كاذب "

-الطباق : متوازيات ومتقابلات فى الخطوط

-الإيجاز والإطناب : خطوط طويلة وقصيرة

- التورية : أسلوب تظليلى فيه نوع من المخادعة الضوئية واللعب بالظل والنور لأنه يخدعك بمعنى قريب غير مراد عن معنى بعيد مراد.

---

[1]) مصطفي الصاوى الجويني : مرجع سابق ، ص ١٩٦ ، ١٩٧.

- الجـــناس : نوع من التنويع الموسيقى على اللحن الأساسى لتقارب مادى لفظتين من معنى واحد

- السجع : نغم موسيقى متماثل.

- الإلتفات : تلوين بالضمائر يماثل التلوين التشكيلى.

- حسن التعليل : هنا يلعب الخيال دوره فى التعليل.

- وفـــى علم المعانى : التقديم والتأخير وأساليب الاستفهام التى تخرج عن مقتضى الظاهـــر ، وأســـاليب الامر الخارجة عن مقتضى الظاهر ، كلها تشكيل للفظة فى سياقها لتعطى معنى بعينه ، وتقصد إلى قيمة جمالية.

- أسلوب الحصر : هو تحديد للعبارة مثل تحديد الشكل بخطوط أو دوائر.

فن القول والفن التشكيلى

فن القول والفن التشكيلى ، هو رؤية شيء ما تبصره عين الفنان يثير خياله ويكون نقطـــة انطـــلاق لإبداعة ، كان الفن القديم تفكير بالكلمات بمعنى أن الفن التشكيلى تـــرجمة لموضوع آدمى مفردات الكلمات ، ولكن لكل فن لغته ومفرداته ، فالأدب مفرداته الكلمات ، والفن التشكيلى مفرداته الحركة واللون ، والخطوط ، والعلاقات التـــشكيلية البحـــته ، وكل الفنون تسعى للغاية التى تحققها الموسيقى مباشرةً وهذا رأى هربـــرت ريد ، الفنان صلاح طاهر يرى أن قدرة توفيق الحكيم هى تحويل الفكر إلى فن ثم هو مع ذلك طاقته الخيالية ضخمة ، كما أن ترجم المعانى القرآنية إلـــى لوحات تشكيلية بمعنى تجريدى لا تشخيصـى أى بالمفهوم التشكيلى المعاصر للفـــن بحـــيث تكون مفرداته العلاقات التشكيلية لا التفكير بالالفاظ ، وفن الصور الشخـــصية فـــى التشكيل يقابل الترجمة الشخصية فى الأدب ، والتناول الفنى فى كلـــيهما هو رسم الشخصية تشكيلاً أو أدباً من الداخل ، الفن مقابل الوظيفة يكملها

ويخاطـــب الوجدان لاالعقل ، ويحملها المشى والرقص والموسيقى والصوت ،إن التـــرجمة الاحساسية لصورة بيانية يمكن أن يؤكد الفرق بين الأشياء المشبهه ومن ثـــم تـــتحطم الـــوحدة الادراكية اللازمة للتقييم الفنى للصورة البيانية ، هذا الظن يعـــضده تقاريـــر عن رد الفعل التخيلى للشعر ، والتى يبدو من خلالها أن القراء الـــذين ألقـــوا الإدراك البصرى الراسخ يجدون عديداً من التشبيهات والاستعارات بوضوح وينتج فى الأشكال[1].

مـــن خـــلال العـــرض السابق لعلوم البلاغة الثلاث " علم البيان – علم المعانـــى – علـــم الـــبديع "، تلك علوم البلاغة العربية أو إن شئنا قلنا: مقاييس الجمـــال البلاغـــى، أو بعـــبارة ثالـــثة صور التعبير الأدبى المستمدة من النص القرآنى، ثم من بعد، من روائع النصوص الأدبية.

والقاعـــدة أو المقـــياس، أو صـــورة التعبير، أو ما اصطلح على تسميته بالمـــصطلحات البلاغـــية مـــا جاءت إلا لتعين على تذوق الجمال فى النصوص الأدبـــية، والمصطلح البلاغى رائد لاستكشاف الجمال الأدبى، وللوصول إلى فهم النـــصوص وإدارة الحـــوار الحى حول مضمونها للتأكد من أن النص قد وصل مـــضمونه إلـــى ذهن القارىء مع التركيز هنا على التعرف على الجمال الفكرى الـــذى حواه المضمون من حكمة أو معرفة علمية أو حقيقة دينية أو تاريخية إلى آخـــر مـــا هـــنالك مـــن مـــضامين المعرفة، ويستعان فى هذا التحصيل للجمال المـــضمونى بأمـــثلة تعطى الإشارة إلى أن ما بالمضمون من معرفة قد استوعبه الـــذهن، أو يطلـــب تلخـــيص المـــضمون أو التفصيل فيه، أو مناقشته ومجادلته بالتعليق عليه، والنقد التحليلى من زاوية المضمون.

ثـــم تأتـــى بعد ذلك مرحلة التذوق، لاكتشاف ما فى النص من جمال فى صـــورته التعبيـــرية، وكيف أن هذه الصورة البلاغية موظفة لخدمة المعنى فى

[1]) مصطفي الصاوى الجويني : مرجع سابق ، ص ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥٧.

الـــنص الأدبى، وأننا بغير هذه الصور البلاغية تعقد كثيرًا من الحسن المعروض فـــيه المعنـــى، ولإبراز هذه الصور لفهمها وتذوقها حتى لا تصبح جامدة باردة تـــتوقف عند استيعاب المصطلح البلاغى فقط، وهذا ما يدعو الباحث للربطِ بين القـــيم البلاغية بما لها من إمتاع وإقناع وترقيق وجدان، وتهذيب سلوك، وبين ما للكتابات العربية من صياغاتٍ وتشكيلات ومقومات فنية وجمالية تساعد كل منها علـــى إظهار جمال الآخر من خلال الإبداع الجمالى فى البلاغة العربية والإبداع الجمالى التشكيلى للكتابات العربية وهو ما سيتم تناوله فى الفصول القادمة.

الفصل الثالث

الفصل الثالث

المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى

- مقدمة
- تشكيل الأسس الجمالية لفن الخط العربي
- سمة الخطوط العربية
- الأصول التشكيلية للخط العربي
- الفن ومسئولية الفنان

الفصل الثالث

المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى

مقدمة :

لم يحدث أن فاضت عناصر تشكيلية على الشكل و المضمون فى الفن مثلما أفاض الخط العربى ، فقط اعطت الحروف و الكلمات فيه التعبير أعماقاً بعيدة المدى فى مجالات الفنون التشكيلية على تعدد أنماطها ووسائلها وخاماتها ... كذلك فإن وظيفته الدينية والدنيوية عملت على ترسيخ قيم الدين و سلوكياته فى المجتمع الإسلامي – كما كان لها الفضل فى نشر التذوق الفنى و تقدير الجمال فى النفوس ، وقدم الخطاط الفنان أعمالاً باهرة حققها فى ضوء :-

١- دور البيئة الطبيعية و عناصرها المختلفة فى تشكيل الحروف العربية وصياغتها و استيعاب الفنان لهذه العناصر كقاعدة استخلص منها ابتكاراته الخطيه المتعددة فى وحدة متكاملة مما وفر فى الخط العربى كل مقومات الحيوية والامتداد والاستمرار والحركة. (١)

٢- انعكاس الدين الإسلامي بقيمه و فضائله وسلوكياته على التشكيل الخطى بأنواعه

٣- قيام الخط العربى على تنوعه و امتداد عصوره و أساليب تنفيذه بما يقابل الدور الذى قامت به الفنون التشكيلية فى الحضارات العظيمة

٤- قبول عناصر الخط العربى و أنواع تشكيله للتطوير و الصياغات الابتكارية المعاصرة باعتبارها نماذج تجريدية تحمل خصائص الأشكال المتجددة ومضامينها (٢) .

ولقد أضاف الحرف والكلمة والعبارة إلى الخط العربى أدوات متجددة للتشكيل الفنى استخدمها الفنانون عبر تاريخ الفن الإسلامي و أضحت اللوحة الخطية منافسة شديدة

(١ ، ٢) احمد عائشى دشاش – محمد حاتم حسين – حسين على الشريف – الخط العربى فى التراث الاسلامى ، وزارة المعارف المملكة العربية السعودية ، سنه ١٩٨٦ ، ص ٧ ، ٨

التأثير بالغة الأثر بالقياس بمثيلاتها فى مجالات التشكيل الفنى التى قامت على عناصر الطبيعة أو مفردات التشكيل الأخرى .

** الخط العربى هو الفن الجميل للكتابة العربية التى ساعدت بنيتها و ما تتمتع به من مرونه وقابلية للمد والرجع والاستدارة و التزويه والتشابك و التداخل و التركيب على ارتقاء الخط العربى الى فن جميل يتميز بقدرته على مسايرة التطورات و الخامات، فتشكلت علاقة وثيقة بين كل نوع من أنواعه و المواد التى يكتب بها أو عليها ، فمرة ليناً ينساب برشاقة و غنائية ، ومرة صلباً متزناً يشغل حيزه بجلال يمتد الى ما حوله ،و الصلابة و اللين يتبادلان و يتناغمان فيه ، و هو فى كل أحواله يشد الناظر و يمتعه بجمالياته الخاصة و تجريديته المتميزة التى عرفها بشكل مبكر وزاق ، مما جعل له مكانة خاصة بين الفنون التشكيلية .

والخط العربى يعتمد فنيا و جمالياً على قواعد خاصة تنطلق من التناسب بين الخط و النقطة و الدائرة ، وتستخدم فى أدائه فنياً للعناصر نفسها التى نراها فى الفنون التشكيلية الأخرى ، كالخط و الكتلة [١] .

ومن خلال نمطية الأساسين المنحنى اللين و الهندسى الذى ينفرد كل منها بجماليات خاصة ، مع الزخارف المرافقة لهما ، يستطيع الفنان إبداع نوع من الإيقاع نتيجة التضاد بين الأجزاء و الألوان ، و مايحققه ذلك من إحساس بصرى بالنعومة والخشونة و التكامل الفنى الناتج عن التوزيع الإيقاعي ، مع تحقيق الوحدة فى العمل الفنى ككل ، ومن خصائصه أيضاً مخالفة الطبيعة ، و التجريد و الاستطراد مما يمنح الفنان الحرية اللازمة للتشكيل .

---

(١) احمد عائشى دشاش – محمد حاتم حسين – حسين على الشريف : المرجع السابق ، ص ٩.

الخط العربى فن بيدوى

إن الخط العربى أو فن الكتابة موضوعه الرئيسى هو " الخط – البعد الواحد " ومعناه تمثـيل الوحدة الأبجدية بواسطة الكلام المدون (أى تصعيد المشخص الى المقصود – و المرئى الى المحدوس)[1]

أن الخط هو فن الحركة التجريدية ، ذلك لأنها تتخذ أصولها من مبدأ الكشف عن كيان الخط فى النظام الزخرفى (نظام الشخصية المركبة الجامعة بين الوحدات الأبجدية من أجل تكوين الكلمات ذات المعنى المقرءو " [2]"

و الخـــط فناً وجد بصورة شعورية على جمله من القواعد الهندسية و الزخرفية ، وأنه مـــن خلال أنماطه يطرح لنا نظرية فى اللغة و الكتابة معاً . فهذا الفن ينطلق إذن من البنـــية اللغـــوية مؤسساً له منظومة متعاقبة من القواعد تنبثق من اللغة إلا أنها تحتكم وتـــتمحور على شكل مصطلحات مرئية ، فمعنى يكمن فى علاقته مع اللغة . فكلاهما يتقاسمان ما يعنى أن رمزية الكتابة تمنحنا المعنى و الحياة ." [3] "

*** العوامل الرئيسية لاتمام عملية الخط العربى كفن يدوى :-**

١- الـــشكل الظاهـــرى للخط العربى تقاربه أو تباعده عن أشكال أخرى يرجع تفرعه عـــنها وهـــذا مـــا درجت عليه كل الدراسات المعروفة فى أصل الخط العربى – أى كوسيلة للاتصال اللغوى فحسب .

٢- الـــسمات الداخلـــية (أو الجمالـــية) لهذا الشكل الظاهرى ، لا كمجرد حروف بل و(كالأشـــكال تدوينـــية) و (نظـــم) لغـــوية ، ومدى علاقتهه بأشكال و نظم اخرى سابقة له . " [4] "

٣- العلاقـــة بين عوامل التشابه و التنوع فى الأشكال من حيث مضامينها الحضارية باعتبارها مضامين (واعية) أو (لا واعية) يجسدها (الشكل الفنى) للكتابة .

---

[1] شاكر حسن آل سعيد الاصول الحضارية و الجمالية للخط العربى المعهد العالى للفكر الاسلامى ١٩٨٨ دار الشئون الثقافية العامة " افاق عربية " ص ٣٢ ، ٣٣

[2] ص ٣٣

[3] شاكر حسن آل سعيد : المرجع السابق ، ص ٨١

[4] المرجع السابق ، ص ٨٣ .

٤- طبيعة (الزوية الجمالية) للأساليب الخطية نفسها كحصيلة ثقافية و منظور تنجز بموجبة الكتابات ." [1] "

• طبيعة العمل الفنى للخط العربى تعتمد على التقاء عدة محاورهى :-

١- **المحـــور المكانـــى** : أى التعبير عن الروح الإسلامية التى تجسد فى العودة إلى القواعد الأساسية فى أسلوب الكتابة العربية باعتبارها الخلاصات النموذجية أو المثالية للتقنـــيات و الأساليب المتنوعة بدافع إتقان الكتابة بما يعبر عن معنى الفكر الإسلامي عبر الإيقاع الحضارى .

٢- **المحـــور الزمانـــى** : أى التعبير عن التجسيد الحضارى للتراث الفنى فى البلدان الإســـلامية وذلـــك حسب ما يتحقق فى العمل الفنى من عودة و بصورة واعية أو لا واعية فهو (النسق الماورائى) للخط أو أرضية (الدلالية) و الرصيد الحضارى فى أى مواطن أو من قبل أى فنان يعبر عن قوميته (عربية كانت أم سواها) .

٣- **المحور التركيبى الذاتى (ما بعد - الوظيفى) :**

أى الـــصفة الذاتـــية المعبرة عن خصوصية الخطاط فى ممارسته لفن الخط باختلاط الأنماط و الطرز التى يلجأ إليها ، أو مدى تعبيره عن حضارته الشخصية كفن . " [2] "

والـــتدوين فى الخط العربى دونهما شكل و إعجام ، فهو يجمع بين حروف مرئية تقرأ وأخرى لابد من تصورها قبل قراءتها ، وهذا هو شأن كل أنواع الخط الآخرى . وفى هذا شأنه يظل التدوين على نوعيين ، هما التدوين (بالشكل المادى) أى بواسطة القلم و الرق ، أو القلم و الرقيم الطينى ، والتدوين (بالحافظة أو المشافهة) .

ونرى فى نموذج لكتابة عزبية قبل الإسلام يتضح لنا مدى (حركية) الإتجاه الخطى فى الـــدمج بـــين الحـــروف المرسومة بالخط المنحنى بحيث نستطيع أن نصل بين أجزاء الحـــروف المتقطعة أيضا ، وذلك لأن توزيع الحروف لايتم تماماً على أتساس تكوين مـــنظومات محـــددة بواســـطة (الكلمات) وإذا ما ظهرت هكذا منظومات فإن وجود حروف أخرى مفردة ما بينها يلغى ذلك فكأن النص بأكمله منظومة واحدة هى النص

---

[1] المراجع السابق ، ٨٣ ، ٩١

[2] شاكر حسن آل سعيد مرجع سابق ص ٩١ - ١٠٣

بأجمعـــه ظلـــت ملازمة للفكر الإسلامي فى عصور تالية إلا أنها أخذت أشكالاً جديدة كأن تتقاطع المنظومات الكلمية فيما بينها مؤلفة نسيجاً متواصلاً .

*** صلة الخطوط ببعضها :-**

عندما بدأ الخط الكوفى ينحصر فى كتابات المساجد وشواهد الأضرحة تنوعت مختلف أنواع الخطوط ، وكان أجملها خط الجليل لجلالته وكبر حجمه ، يليه قلم الثلثين ثم قلم النصف ثم قلم الثلث .

الخـــط الثلث يشبه " خط المحقق " والفرق بينهما هو إرسال حروف المحقق ، فالراء مـــثلا تكـــون مرسلة وغير مجموعة ، وكذلك الواو و التاء المربوطة الموصولة إلى آخره ، وكان يكتب مع هذا الخط فى المصاحف خط آخر يسمى " خط الريحان " يشبه المحقق تماماً ، و لا فرق بينهما إلا فى صغر حجمه ، إذ يكتب الريحان بثلث عرض قلم المحقق . " [١] "

و الـــتلازم موجـــود بـــين خطى الثلث و النسخ ، ولكن بصورة أخف ظهوراً ، ففى اللـــوحات الفنية يكتب نصف الآية أو الجملة بخط النسخ وإكمالها يكون بخط الثلث أو العكـــس بالعكس ، ويرجع هذا التلازم فى كتابة المصحف وفى تنفيذ اللوحات الكتابية الـــى مـــا فـــى خـــط النسخ و الثلث من مرونة و جمال و تشابه فى دوران الحروف وكاساتها وغير ذلك من الإمتدادات والتراكيب .

أمـــا خـــط الـــرقعة فهـــو خط الكتابة الاعتيادية السريعة ، فإذا أراد شخص أن يكتب موضـــوعاً أو خطابـــاً أو مذكرة أو غير ذلك نجده يكتب عنوانها بخط النسخ ثم يبدأ فيـــسترسل بخـــط الـــرقعة وقـــد لوحظ أن خطى الرقعة و النسخ يتعلمها الأبناء فى المدارس، أما خط الثلث فيدرس فى مدارس تحسين الخطوط و هى دراسة للمستوى الأعلى من حيث نوع الخط و نوع المتعلمين .

---

[١] محمود عباس حمودة – تطور الكتابة الخطية العربية – دار نهضة الشرق – القاهرة ٢٠٠٠م ص ١٩٨

أما خط التوقيع فشكله من حروف خط النسخ و حروف خط الثلث ، فالواو مثلا رأسها نـــسخ و جـــسمها ثلث ، والعين تكتب بخط النسخ ، والنون بخط الثلث و الميم بالنسخ والدال بالثلث و هكذا ، فهو خط متزاوج يجمع بين صفات و مميزات الخطين . "[1] "

أمـــا الخـــط الديوانـــى مستخلص من خط الرقعة ، ثم أراد أن يتحرر قليلا من التجمد والجفـــاف ليصبح أكثر مرونة ؛ إذ كان يسمى " رقعة الباب العالى " ثم أراد أن ينفرد بنفـــسه لتخصـــصه فـــى كتابة المراسيم الملكية وأوامر الديوان الملكى فسمى " الخط الديوانى ".

أمـــا خط جلى الديوان فهو يشبه الخط " الديوانى " فى الشكل و الحركة ،ولكنه اختص بالـــنقص فـــى بعض الحروف أو التشوه فيها ، فحرف الدال نقص منه جزء وحرف الجيم و العين وما شابهها ترسم مشوهه الرأس و الجسم ، وهكذا باقى الحروف ، وقد اقتـــضت هذه الظروف أن يكتب بين سطرين ثم تحشى الكتابة بينهما بأنواع التشكيل مع نقط رفيعة ، وكل ذلك لتغطية التشوهات المختلفة كنوع من التعويض لهذا النقص الظاهر ، فيغطى جمال الحشو عيوب الشكل .

أنـــا الخـــط الفارســـى فهو أشبه بموسيقى الأحلام أو رقصة البالية ، فهو يمتاز بالنغم والتـــراقص ، يشد إليه أنظار العاشقين ، الذين يعشقون الحركات المتناسقة و المدات المنسجمة فوق السطر "[2] ".

* خواص الحروف العربية :-

١- الحـــروف العـــربية تمـــتاز عن الحروف الأجنبية بأنها تقبل أن تتشكل بأى شكل هندســـى ، وتتمشى على صورة كتابية ولا يطرأ على جوهرها تتغير ، ومن هنا يأتى الحس و الجمال للحروف العربية .

٢- إن مـــسميات حـــروفنا دائما فى صدر أسمائها ، مصدر كلمة ألف " ء" ، وصدر كلمة باء حرف " ب " وصدر كلمة جيم حرف " ج " وهكذا إلى آخر الحروف ، وهذا

[1] محمود عباس حمودة ص ١٩٩

[2] محمود عباس حمود مرجع سابق ص ٢٠٠

بخلاف اللغات الأجنبية ، فإن مسمياتها تكون تارة فى بدء النطق ، مثل بى سى دى ، أو فى آخره مثل إف إل إم ، أو فى وسط الاسم / إكس أو تكون خارجه أنه مثل اتش.

* فنون الحروف و الكلمات :-

إذا أتينا للكلمات فإن الحروف العربية ساعدت على إيجاد عدد هائل من الكلمات ، ويقول الشيخ حنفى ناصف فى[1]كتابه " تاريخ الأدب" إنه يمكن تكوين أكثر من " ١٢" مليون كلمة فى اللغة العربية ، و لاتساع أفق اللغة نجد أن للاسم الواحد مسميات كثيرة مثل السيف و يسمى الصارم – الخليل – المأثور – المشرفى – الحسام – المهند – المفضل – اليمانى – الصقيل – المتين ، وهذا يسمى ألفاظاً متواردة كما أن الكلمة الواحدة قد يرد لها معان عدة و لهذا فإن الكلمات تنوب عن بعض وذلك يسهل الطريق إلى الشعر و النثر .

ومن سنن العرب:أن تستعير للشيء مايليق به."[1] "

يضع العرب الكلمة مستعارة للشيء من موضع آخر ، كقولهم فى استعارة الأعضاء لما ليس من حيوان : رأس الأمر – رأس المال – عين الماء – حاجب الشمس – أنف الجبل – لسان النار – جناح الطريق – كبد السماء – ساق الشجرة ...... و هكذا .

اهتم الخطاط العبقرى " الوزير ابن مقله " بوضع قانون هندسى يدل على النسب و المقادير الفاضلة للخط ، اهتم أيضا بتجويد الكتابة و تحسينها وفى رأيه أن ذلك يتم بطريقتين :-

الأولى : تتصل بشكل الحروف المفردة ، وتسمى " حسن التشكيل "

الثانية : تتصل بارتباط كل حرف بغيره ، وتنظيم وضع الكلمات ، و تسمى " حسن الوضع .

أولا : حسن التشكيل :-

قال الوزير (ابن مقلة) ما معناه : [٢]

---

[١]، [٢] محمود عباس حمود ص ٢٠٧ – ٢٠٨

تحتاج الحروف فى تصحيح أشكالها إلى خمسة أشياء :-

١- **التوفـــية** : وهى أن يعطى كل حرف من الحروف حقه من الخطوط التى يركب منها " بقوس منحنى منسطح " .

٢- **الإتمـــام** : أن يعطـــى كل حرف حقه من المقادير التى يجب أن يكون عليها من طول أو قصر أو دقة أو غلظ .

٣- **الإكمال** : أن يكون كل حرف كاملاً ، بأن يظهر فى الهيئة التى ينبغى أن يكون عليها من قيام أو تسطيح أو انكباب و استلقاء أو تقوس .

٤- **الإشـــباع** : أن تتـــساوى أجـــزاء الحرف ، واختلاف أجزاء الحرف لا يأتى إلا لضرورة أو طبيعة تكوين الحرف أو الشكل العام .

٥- **الإرســـال** : أى أن يحـــرك المـــصمم أو الخطـــاط يده بالقلم عند رسم الخطوط وكتابتها بالحرية و الجرأة التى تحول دون تعوج الحروف و ظهورها مرتعشة .

ثانياً : حسن الوضع :

ويحتاج إلى أربعة أشياء :-

١- **الترصيف** : وهو وصل كل حرف متصل إلى حرف .

٢- **التألـــيف** : وهـــو جمـــع كل حرف غير متصل الى غيره على أفضل ما ينبغى ويحسن .

٣- التـــسطير : وهـــو إضـــافة الكلمة إلى الكلمة حتى تصير سطرا منتظم الوضع كالمسطرة .

٤- التفصيل :أو الاستمداد و هو مواقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة .

عناصر كتابة خط اليد و تشخيصها

للكتابة الخطية خواص و مميزات :-

أ-أما الخواص فمنها (الإيقاع) وهو من الأمور المهمة جداً :

و الإيقاع يشمل تناسق الأشكال بالنسبة لبعضها البعض ، ويشمل توزيع الأشكال فى الكتابة كلها ، ويشمل التكوينات الشكلية و التدقيق الحركى فتندمج الحركة فى الشكل

، ولذلك فالإيقاع لا يقاس بمقاييس و لكنه يتحقق بالحركة و الشكل ، فنرى الانسيابية فى الحركة أو المرونة أو الوضوح أو الاضطراب أو الهمزات. "[1] "
و الإيقــاع لــه أهمية فى علم تحليل الخط ، فمنه التعرف على المعانى إذ أنهِ مظهر الحــركة العــضوية فى الإنسان ، فهو يظهر مقدار حيوية الكاتب من قوة و مرونة وغيرها باعتبار أن الخط يعبر عن حركة الإنسان و حالته .
ب- و أمــا المميــزات الخطية " أى العناصر المميزة فى الخطوط " فيمكن ترتيبها كآلاتي :-
١- المميــزات الخاصة بالحركة وتشمل حجم الكتابة و سرعة الكتابة و شدة الضغط و الاتساع والاتصال وبناء الجرة و سيرها و اتجاهها .
٢- المميزات الخاصة بالشكل ، و تشمل : الربط و أشكال الاتصال ونوع الجرة و مقدار غزارتها .
٣- المميــزات الخاصــة بالفــراغ ، وتــشمل : الهوامش و المسافات بين الأسطر والمسافات بين الكلمات و اتجاه الأسطر . "[2] "
و يمكن تلخيص كل المميزات فيما يأتى :-

١- التوزيع أو سوء التوزيع ٢- التنميق أو التبسيط
٣- الامتلاك أو التحول ٤- الحادة أو المعجنة
٥- الصغر أو الكبر ٦- الطول أو القصر
٧- الضيق أو الاتساع ٨- درجة الميل لليمين أو اليسار
٩- خاصة الاتجاه إلى الأمام أو للجهة المضادة.
١٠- الضغط أو هدمه
١١- الارتباط أو عدم الارتباط
١٢- السرعة أو البطء
١٣- التناسق أو عدم التناسق
١٤- التصلب أو المرونة

---
[1] محمود عباس حمودة ص ٢٤٧ – ٢٧٥- ٢٧٩
[2] محمود عباس حمودة ص ٢٧٩ - ٢٨٠

١٥- التنقيط أو عدمه

١٦- اتجاه الأسطر

الخط واللفظ

والخط العربى تزدوج فيه المعانى بالأشكال و تأتلف فيه الحكمة بالفن وتجتمع فيه الفائدة بالجمال.

و الكتابة العربية ليست رموزا و مواصفات فنية و حسب ، ولكنها الى جانب ذلك فهى منهج فكر و طريقة نظر و اسلوب تصور رؤية متكاملة تمدها خبرة حضارية متفردة فالذى يتكلم لغة ما يفكر بها فهى تحمل فى كيانها تجارب أهلها وخبرتهم وحكمتهم و بصيرتهم و فلسفتهم فى الحياة فهى و سيلة تفكير كما هى و سيله تعبير . وقـــال " القلقــشندى " فى الموازنة بين الخط و اللفظ ، أنهما يتقاسمان فضيلة البيان ويــشتركان فــيها من حيث إن الخط والٍ على اللفظ ، و الألفاظ دالة على الأفكار ، والاشــتراك الخط واللفظ فى هذه الميزة وقع التناسب بينهما فى كثير من أحوالها ، وذلك لانهما يعبران عن المعانى . إلا أن اللفظ معنى متحرك و الخط معنى ساكن ، وهــو و إن كان ساكنا فإنه يفعل فعل المتحرك بإيصاله كل ما تضمنه الى الأفهام ، كمـــا أن اللفــظ فــيه العــذب الــرقيق السائغ فى الأسماع ، كذلك الخط فيه الرائق المستحسن الأشكال و الصور[١].

---

[1] احمد عائشى دشاش – محمد حاتم حسين – حسين على الشريف – الخط العربى فى التراث الاسلامى ص ٧،٨ سنه ١٩٨٦

أقلام الخط

الأقلام الستة القديمة :

فـــى القرن الثالث الهجرى لما كثر عدد الخطوط وتنوعت أشكالها وأنواعها وتشابهت رسوم حروفها ، ظهرت الحاجة إلى تركيز أنواعها وتصفية المتشابه والاقتصار على أوضحها وأجملها.

وقـــد قـــام الخطاط (ابن مقلة) حين نسب الخطوط إلى نسب هندسية ثابتة، باســـتخلاص ستة أنواع من الخطوط هى: الثلث والنسخ والتوقيع والريحان والمحقق والرقاع.

ثم جاء (ابن البواب) ومن بعده (ياقوت المستعصمى) فأجادا الخط إجادة تامـــة ، والأقـــلام الـــستة التـــى كانت مستعملة قديما فى دواوين الإنشاء على عهد (القلقـــشندى) المتوفـــى ســـنة (٨٢١هـــ) والتى ذكرها فى كتابه هى: الجليل أو الطومار – الثلث الثقيل – الثلث الخفيف – التوقيع – الرقاع – الغبار.

أمـــا الأقـــلام الستة التى اشتهرت بين المتأخرين والذى ذكرها الحاج خليفة المتوفـــى ســـنة ١٠٦٧ هـــ فى كتابه " الظنون " هى: الثلث – النسخ – التعليق – الريحان – المحقق – الرقاع[١].

أمـــا الأقـــلام الستة فى عصرنا والتى ذكرها الشيخ محمد طاهر الكردى فى كتابه " تاريخ الخط " وهى المستعملة حاليا فى زماننا فهى: الثلث – النسخ – الإجازة أى التوقيع – الرقعة – الديوانى – الفارسى.

وهناك أقلام فرعية لها هى: جلى الثلث – جلى الديوانى – جلى الفارسى[٢].

(١، ٢) محمود عباس حمودة: تطور الكتابة الخطية العربية، دار نهضة الشرق، جامعة القاهرة، طبعة أولى، ٢٠٠٠، ص ١٥٩.

أنواع الخطوط:

١ - الخط الكوفى :

الخط الكوفى له أنواع عدة منها:

أ. كوفى المصاحف البسيط – الكوفى الفاطمى – الموصلى – الإيرانى.

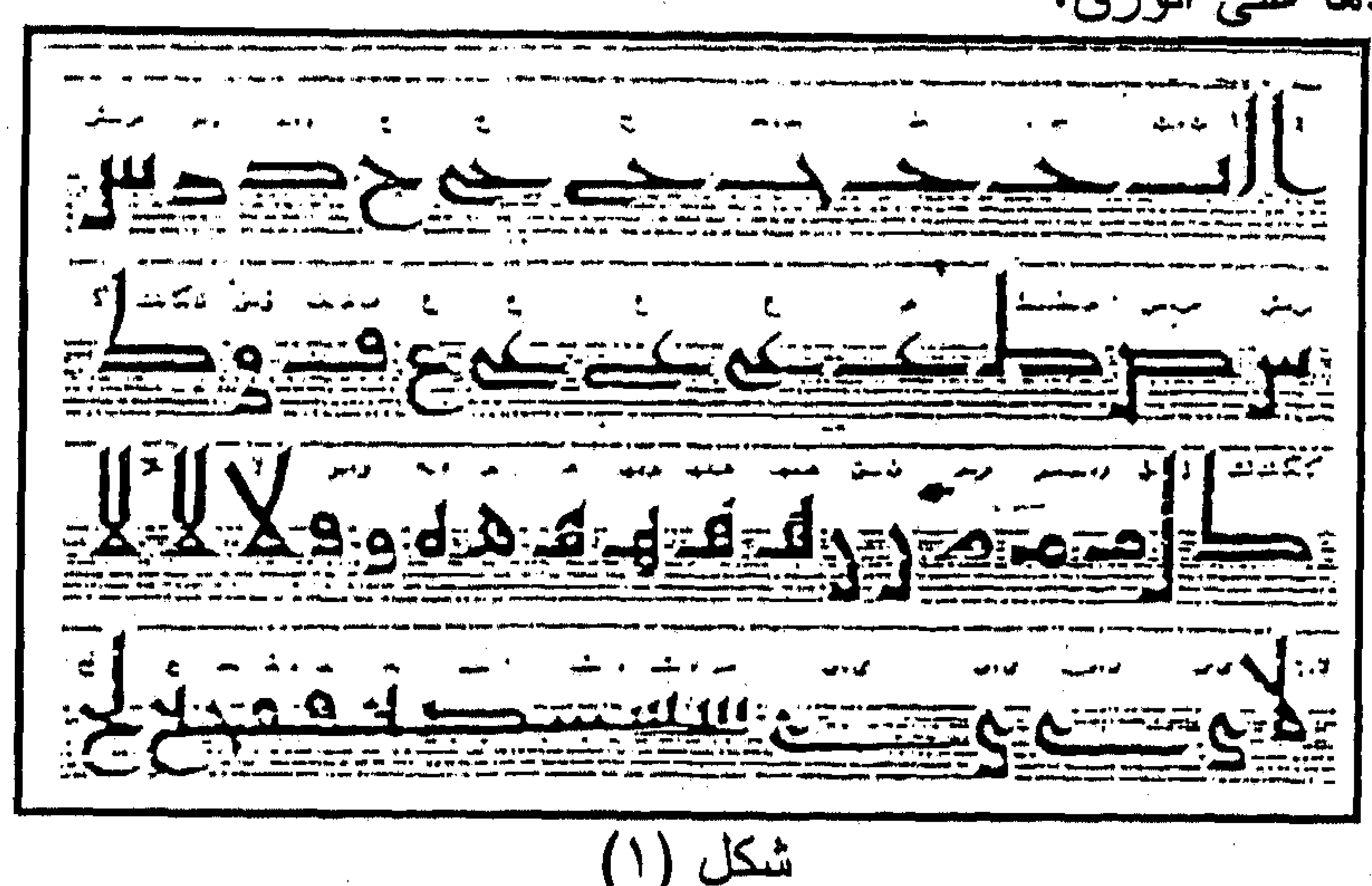
ب. الكوفى المورق – المخمل – المضفر.

ج. الكوفى الزخرفى – ذو النهايات العلوية المزخرفة – ذو الإطارات الزخرفية.

د. الكوفى الهندسى الأشكال – المعمارى.

- الكوفى البسيط (المصحفى القديم):

ومادته كتابية بحتة واستخدم فى العالم الإسلامى فى القرون الهجرية الأولى ومـــا بعدها، ويكتب بقلم البسط مباشرة على الورق أو الرقاع وسعف النخيل والجلد قديما وبعدها على الورق.



شكل (١)

- الكوفى المورق:

وتنـــبعث من حروفه القائمة وحروفه المستلقية وخاصة الأخيرة سيقان رفيعة تحمـــل وريقات نباتية متنوعة الأشكال، وبدأت ظاهرة التوريق فى مصر فى القرن

الثانـــى الهجرى وبعدها انتقل من مصر إلى شرق العالم الإسلامي ، ويعتبر التوريق الفاطمى غاية ما بلغته هذه الظاهرة فى مصر من النمو والتطور والارتقاء.

- الكوفى المضفر:

ويـــسمى أيـــضا بالمترابط أو المتداخل وهو أن يضفر الفنان حروف الكلمة الواحدة أو الكلمتين أو أكثر لكى ينشأ من ذلك إطار جميل من التضفير.

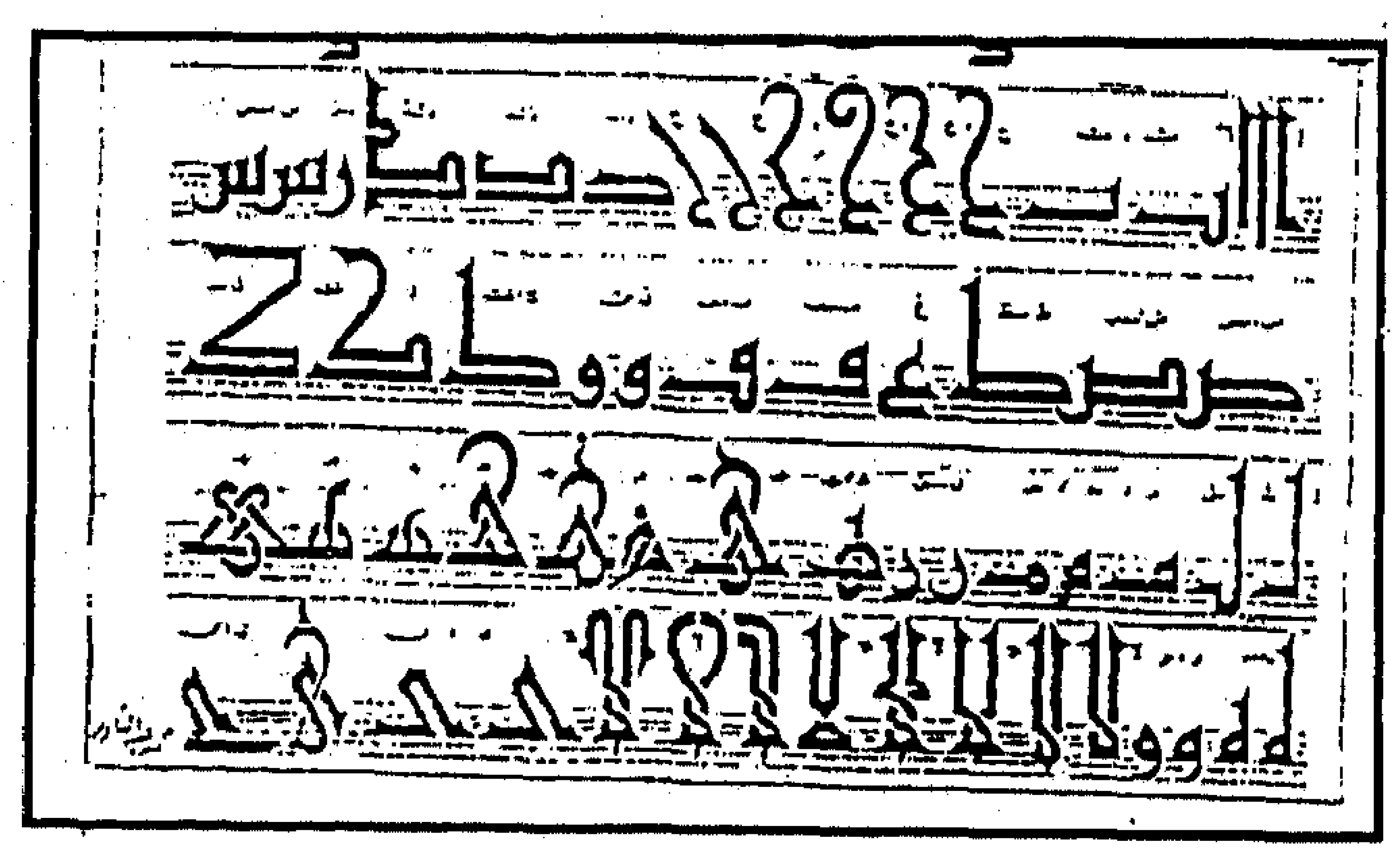
- الكوفى الهندسى:

ويمتاز بشدة استقامة حروفه على أساس هندسى بحت، وهو شائع فى مساجد إيـــران والعراق، وقد تدخل الكتابة فى شكل هندسى كمثلث أو مربع أو مستطيل أو دائرة أو غيره.

الكوفى الموصلى:

وهو منتشر فى الموصل بالعراق ولذا سمى بالموصلى.

ومـــنذ العصر الأيوبى فى مصر والشام بدأت الخطوط المستديرة اللينة تحل محل الخط الكوفى الجاف على المبانى والأحجار، ولم تلبث هذه الخطوط المستديرة اللينة أن انتشرت فى شرق العالم الإسلامى وغربه، وغدت الذوق المفضل فى النقش علـــى المـــواد الصلبة لتأدية الأغراض التذكارية، ولم ينقض القرن السادس الهجرى حتى قل شأن الخطوط الكوفية سواء فى كتابة المصاحف أو فى النقش على الأحجار وغيرها(١).



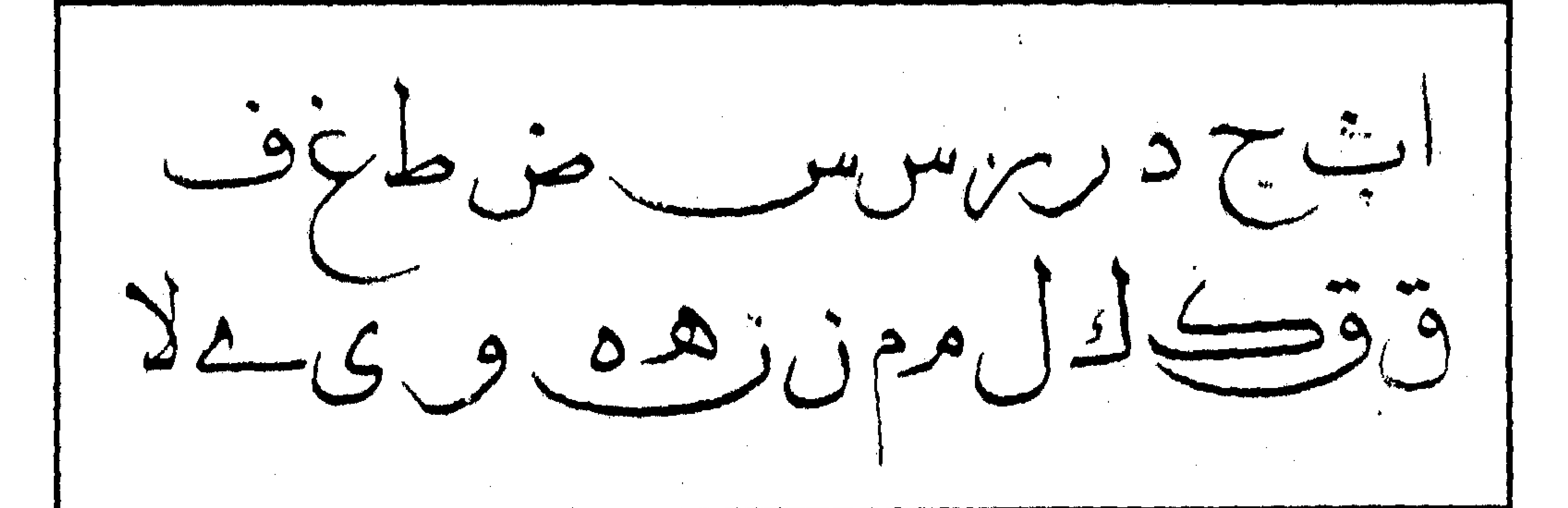
شكل (٢)

(١) محمود عباس حمودة: مرجع سابق

٣ – خط النسخ :

وسمى بخط النسخ[١] لأن الوراقين أو النساخ كانوا ينسخون به المصاحف فغلبت عليه تلك التسمية، وهو الخط الأكثر استعمالا فى تدوين القرآن وكتب السنة وكتب الدين وذلك لسهولة قراءته وعدم اللبس فيه، وقد تطور هذا الخط على يد الخطاط (ابن مقلة) والخطاط (ابن البواب) فى القرنين الثالث والرابع ثم زاد فى التجويد بعد ذلك.

ويتميز خط النسخ بصغر حروفه وتلاحق مداته، إذ أن عرض قلم النسخ يساوى الثلث من عرض قلم الثلث تقريبا، ويكتب على سطرين، الأول وهو السطر الرئيسى السفلى الذى تستقر عليه الحروف، والثانى العلوى وهو لضبط الامتدادات العلوية للألفات واللامات.



شكل (٣) حروف خط النسخ بقلم الباحث

٣ – خط الثلث :

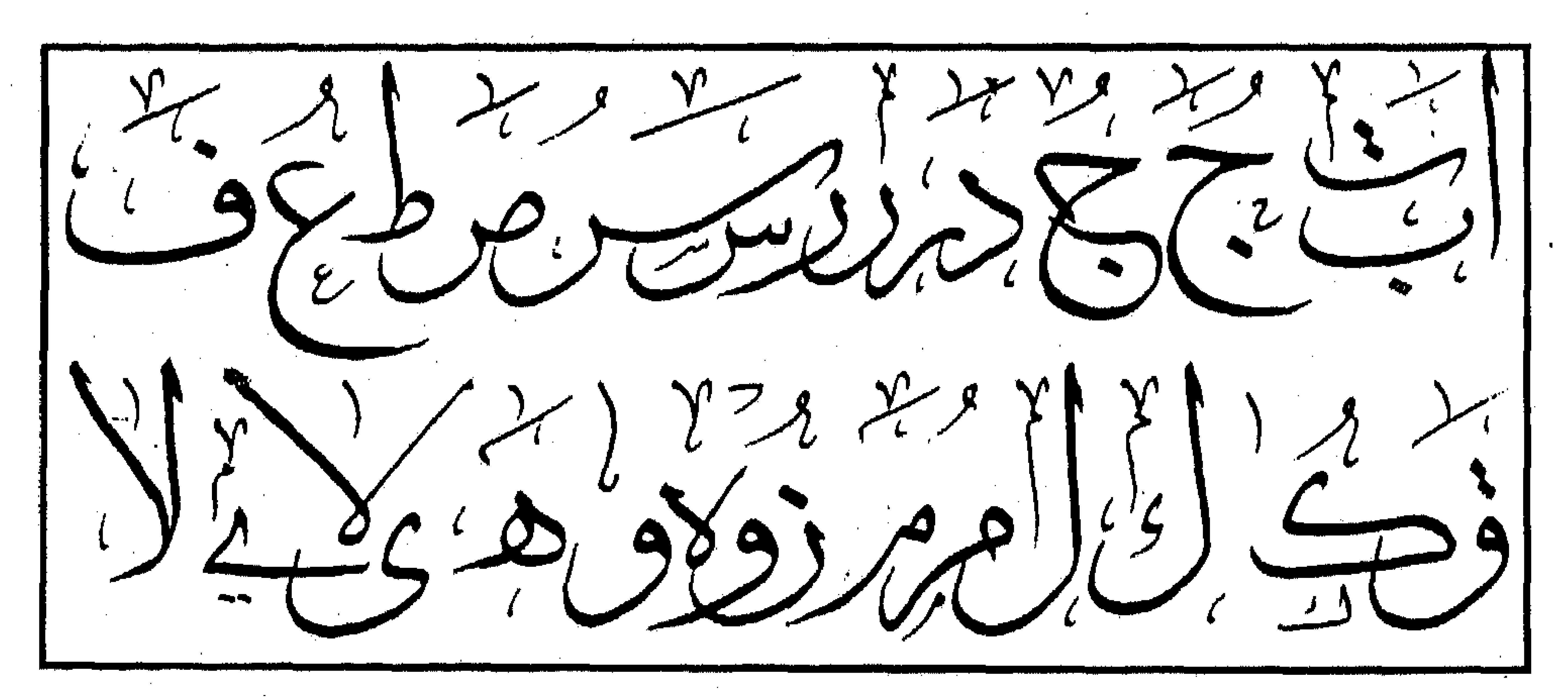
وهـــو أصـــعب وأرقى الأنواع، ولا يعتبر الخطاط خطاطا إلا إذا كتب هذا الـــنوع وأجاده إجادة تامة على قواعده المخصوصة، والخط الثلث له من الطواعية والـلـــيونة والمرونة مما يجعل من إمكانية تشكيله على هيئات متنوعة وأنظمة مختلفة للسطر:

النظام الأول:

وهـــو النظام السطرى المنبسط ويكتب على ثلاثة أسطر – السطر الرئيسى وهو الذى تستقر عليه الحروف الأفقية والسطر السفلى والذى تتلامس معه الحروف المرســـلة والمجموعة مثل الواو والراء والنون – والسطر العلوى لضبط الامتدادات العلوية للألفات واللامات.

النظام الثانى:

وهـــو نظـــام الثلث المركب فى أشكال متعددة حيث يركب على سطرين أو ثلاث أو أكثر ، ويتشكل فى أشكال أيضا متعددة ومتنوعة، كما أنه يتركب فى أشكال هندسية وعضوية.

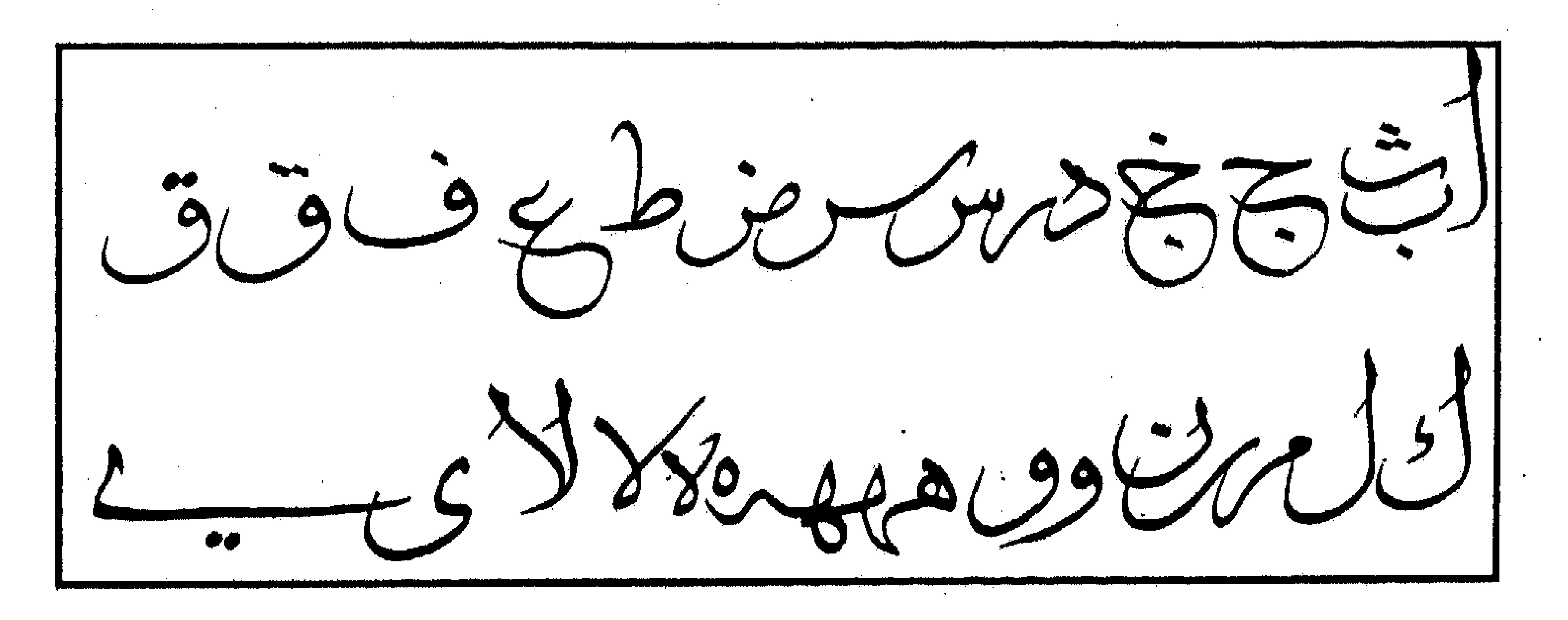


شكل (٤) حروف خط الثلث بقلم الباحث

٤ – خط التوقيع " الإجازة " :

وكــان يــسمى قــديما القلــم المدور الكبير أو القلم الرياسى نسبة إلى ذى الرياستين لرياسة الوزارة والقلم (الفضل بن سهل وزير المأمون) .

وخــط الإجــازة يأخذ حروفه من حروف خط النسخ والثلث، وضع قواعده الخطــاط (يوســف الشجرى) ويجيده كل من يجيد الثلث والنسخ ويستمد خواصه منهما معا ويكتب به الشهادات العامة والدبلومات والوثائق التى تكون بمثابة إجازات علمية ويشكل كما يشكل خط الثلث.



شكل (٥) حروف خط الإجازة بقلم الباحث

٥ – خط الرقعة :

وهو أسرع وأسهل الخطوط، وانتشر فى الدولة العثمانية حيث قام المستشار (ممــتاز بك مصطفى) معلم الخط للسلطان (عبد المجيد خان العثمانى) سنة ١٢٨٠ هــ بوضع قواعد خط الرقعة.

وخــط الــرقعة فى حروفه استقامة أكثر من غيره، ولا يحتمل التشكيل، ولا التــركيب وفــيه وضوح ويقرأ بسهولة فهو أسهل الخطوط، ولكون حروفه خاضعة للتــشكيل الهندســى البــسيط، فهى سهلة الرسم معتمدة فى ذلك على الخط المستقيم والقوس والدائرة ، كما أن طواعيته لحركة اليد السريعة بعيدا عن الترويس والرقوش والتعقــيد، إضافة إلى كون غالبية حروفه واضحة القراءة ذات شكل جميل، كما أن

مميــزات هذا الخط الواضحة أنه مربوع الشكل، أى أنه قصير الطول ممتلىء البنية نسبيا عند مقارنته بخطوط أخرى كالثلث مثلا.

ويــستعمل خــط الــرقعة فـــى الكتابة اليومية والمراسلات وعناوين الكتب والمجلات وعناوين الدوائر الرسمية وفى الإعلانات التجارية.

ا ب ت ح د ر س ش ض ص ط ظ ع غ

ف ق ك ل م ن ه ة و ى لا

شكل (٦)

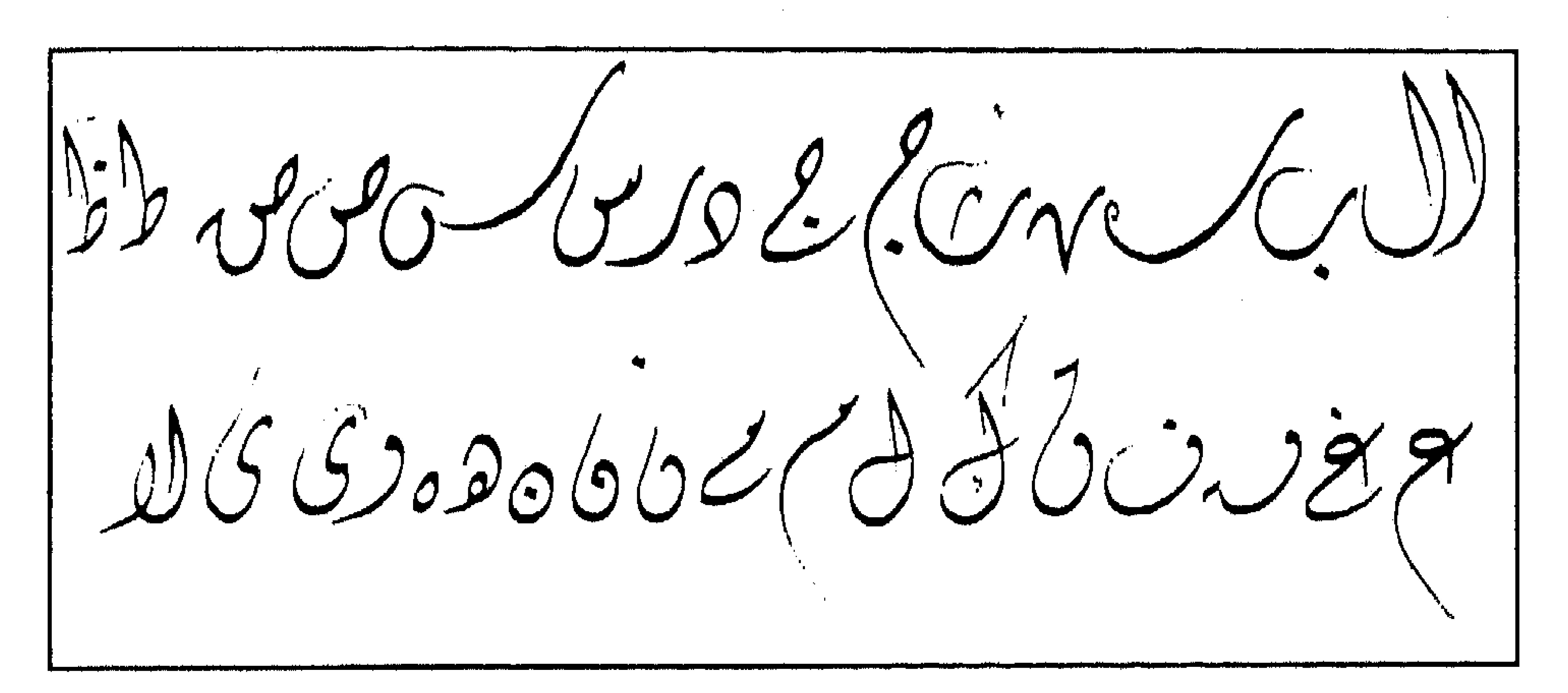
خط الرقعة بقلم الباحث

٦ – الخط الديوانى :

كان الخط " الديوانى، وجلى الديوانى والطغراء "، تسمى بمجموعة الخط الهمايونـــى أى المقدس لأنها كانت سرا من أسرار القصور، لا يعرفها إلا كاتبوها وكانت تستعمل فى كتابة التعيينات والأوسمة والنياشين والمناصب الرفيعة والأوامر الملكية والتوقيعات، ثم سمى بعد ذلك بالخط الديوانى لاستعماله فى الدواوين الرسمية الحكومـــية، وأول مـــن وضع قواعده هو (إبراهيم منيف التركى) فى عهد السلطان العثمانى (محمد الثانى) بعد فتح القسطنطينية ببضع سنوات، وذلك بعد أن قام الترك بتطويره عن شكله الذى كان معروفا.

ثـــم جـــاء الخطاط (مصطفى غزلان) المصرى المتوفى سنة ١٣٥٦ هـــ فجوده وزاده جمالا وحسنا ورونقا حتى أن الخط الديوانى سمى بالخط الغزلانى نسبة إلـــيه، ولـــتداخل الالفات واللامات مثل تداخل أعواد نبات الريحان، سمى هذا الخط بالخط الريحانى، والخط الديوانى لا توضع له تشاكيل إعرابية ولا زخرفية ولابد من

اســتطالة سطوره من أسفل فقط، وهو خط منسق للغاية، وكتابته الدقيقة تكون عادة أجمل من الكتابات الكبيرة.

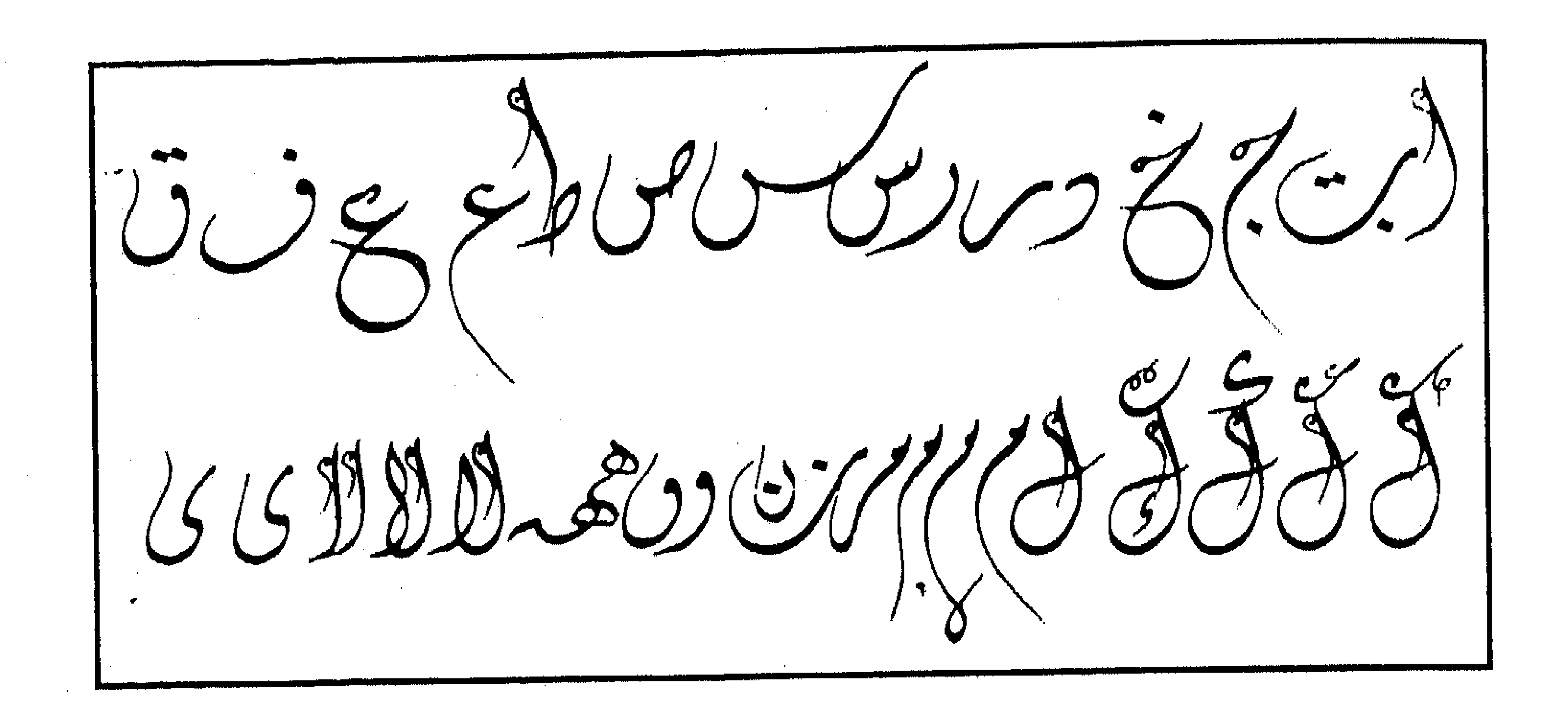


شكل (٧) حروف الخط الديوني بقلم الباحث

٧ – الخط الديواني الجلي :

عــرف الديوانــي الجلى فى نهاية القرن العاشر وأوائل القرن الحادى عشر الهجــريين وهو يحمل خصائص ومميزات الديوانى ، ابتدعه أحد رجال الفن يدعى (شــهلا باشــا) فى الدولة العثمانية، وهو يمتاز على أصله الذى تفرع منه ببعض الحــركات الإعــرابية ونقــط مدورة زخرفية، رغم أن ألفباء حروفه المفردة بقيت مــشابهة لأصــلها الديوانى كما تبدو للناظر لأول وهلة، وقد ضبطت بقواعد ميزان النقط على غرار حروف الخط الثلث.

وقد اعتمد هذا الخط فى كتابة حروفه على الخط الريحانى، ومن مميزاته أن حروفه متشابكة وذات زوائد رفيعة متدلية من أطرافها العليا فى الغالب، ويكتب بين خطــين متوازيــين العــرض بينهما هو طول الألف، ثم تحشى الكتابة بين الخطين، ويكــتب بقلمــين: الأول عــريض والثانى ربع عرض الأول، وتملأ الفراغات بين الحروف بالتشكيل ونقط مدورة وزخارف عديدة.



شكل (٨) حروف خط جلي الديواني بقلم الباحث

٨ – الخط الفارسي :

يـــستعمل هذا الخط أهل فارس وأفغانستان والهند منذ القرن الخامس، وأول مـــن وضع قواعده (مير على سلطان التبريزى) فى القرن الثامن الهجرى، وأشهر الخطاطـــين العرب هم (نجيب هواوينى) اللبنانى، ومحمد حسنى السورى، والحاج زايد المصرى ، ويسمى هذا الخط (التعليق، نسختعليق، نستعليق).

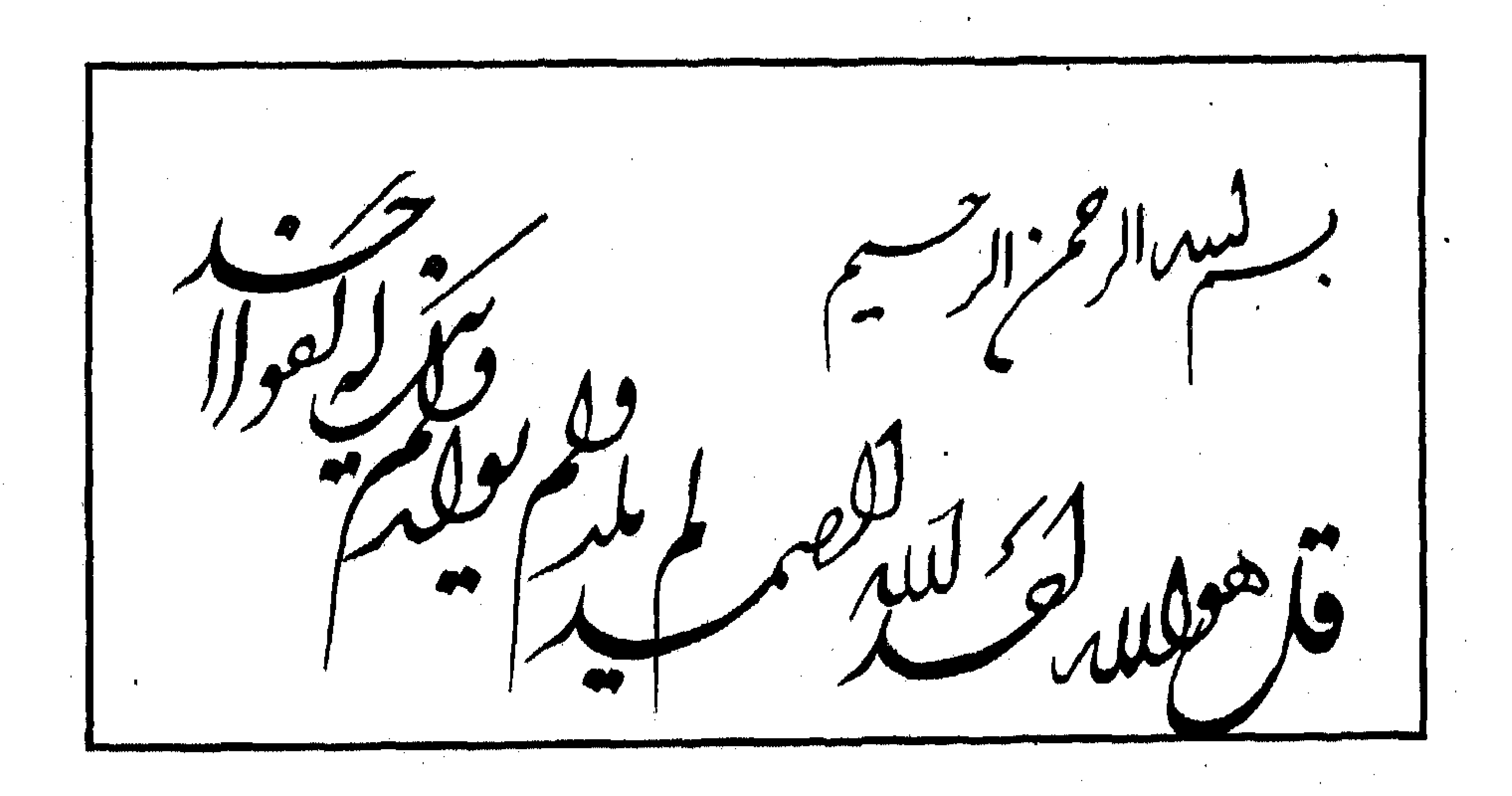
وقـــد كتـــبت بهـــذا الخط كتب الأدب والدواوين وقد برع الفرس بهذا الخط فأخذوا يزخرفونه ويلونونه حتى امتاز بجمال حروفه وميلها من اليمين إلى اليسار ، ومـــن أعلـــى إلى أسفل، كما أن حروفه صارت مختلفة السمك والطول تبعا للقاعدة والذوق، وتمتاز حروفه أيضا بدقتها وامتدادها، والخط الفارسى التعليق ثلاثة أنواع:

أ. الفارسى العادة: ويسمى فى بلاد العجم وأفغانستان (بالنستعليق) وهو اشتق من هذا الخط (الخط التحريرى) الذى يستعمله الفرس فى المراسلات.

ب. خـــط شكسته: وله قواعد مخصوصة، وهو خط صغير ورفيع، وهو صعب القـــراءة، وكان خاليا من الإعجام (التنقيط) وتعنى كلمة شكسته فى العربية

(المكـــسور) ويـــسمى بالتركية (قرمة تعليق)، ويعد هذا النوع لغزا من الألغاز المعقدة ولا يكتب إلا فى بلاد الفرس.

ج. خـــط شكـــسته آميز (أى الشبيه بالشكسته المكسر) وهو ما كان خليطا بين خـــط نـــستعليق، وبين خط شكسته، وهو أيضا سرا إلا أنه أخف من النوع الثانى، وهذان النوعان لا يعرفان إلا فى بلاد الفرس.



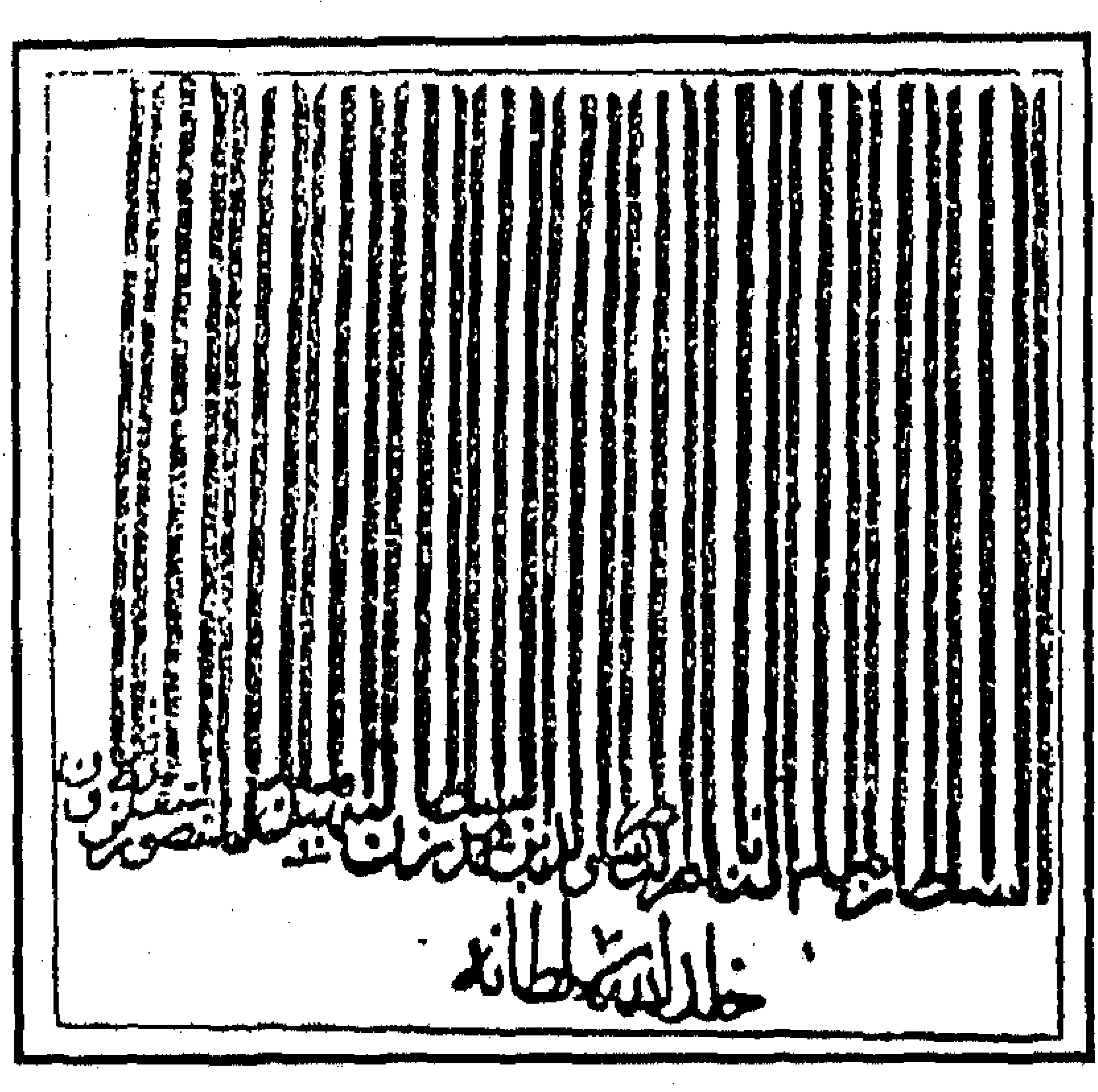
شكل (٩) حروف الخط الفارسي والصمدية بخط شكسته بقلم الباحث

المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى[1]

تتمـــثل المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى فى مجموعة من الصفات الشكلية التى يختص بها، وتنفرد بها حروفه، وهذه الصفات هى على النحو التالى:

١ – المد (الامتداد الرأسى) :

وقـــد يـــسمى (الانتصاب) وهو صفة فى الحروف القائمة الرأسية كالألف واللام، وما شابهها كقوائم الطاء والظاء واللام ألف، وهذه الصفة تعنى قابلية الحرف لأن يمد رأسيا وإمكانية التحكم فى طوله وقصره، ومثال ذلك شكل (١٠) حيث مدت الحروف القائمة وبولغ فى طولها فصنعت نوعا من التوازى الرأسى أعطى إحساسا بالنمو والتصاعد.



شكل (١٠)

٢ – البسط (الامتداد الأفقى) :

وســـمى (الانبـــساط) وهو مد أجزاء الحروف الأفقية، كبسط الياء والسين والصاد والكاف، كذلك قد يسمى (الأستواء) بمعنى رسم جزء من الحروف مستوى على السطر لا يعلو فوقه ولا يهبط أسفله كما فى شكل (١١)

(1) مصطفى محمد رشاد إبراهيم : المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي ، بحوث ودراسات – مجلة دورية - جامعة حلوان ، المجلد الحادي عشر – العدد الثاني ، مايو ١٩٨٨ ، ص ٢٧.

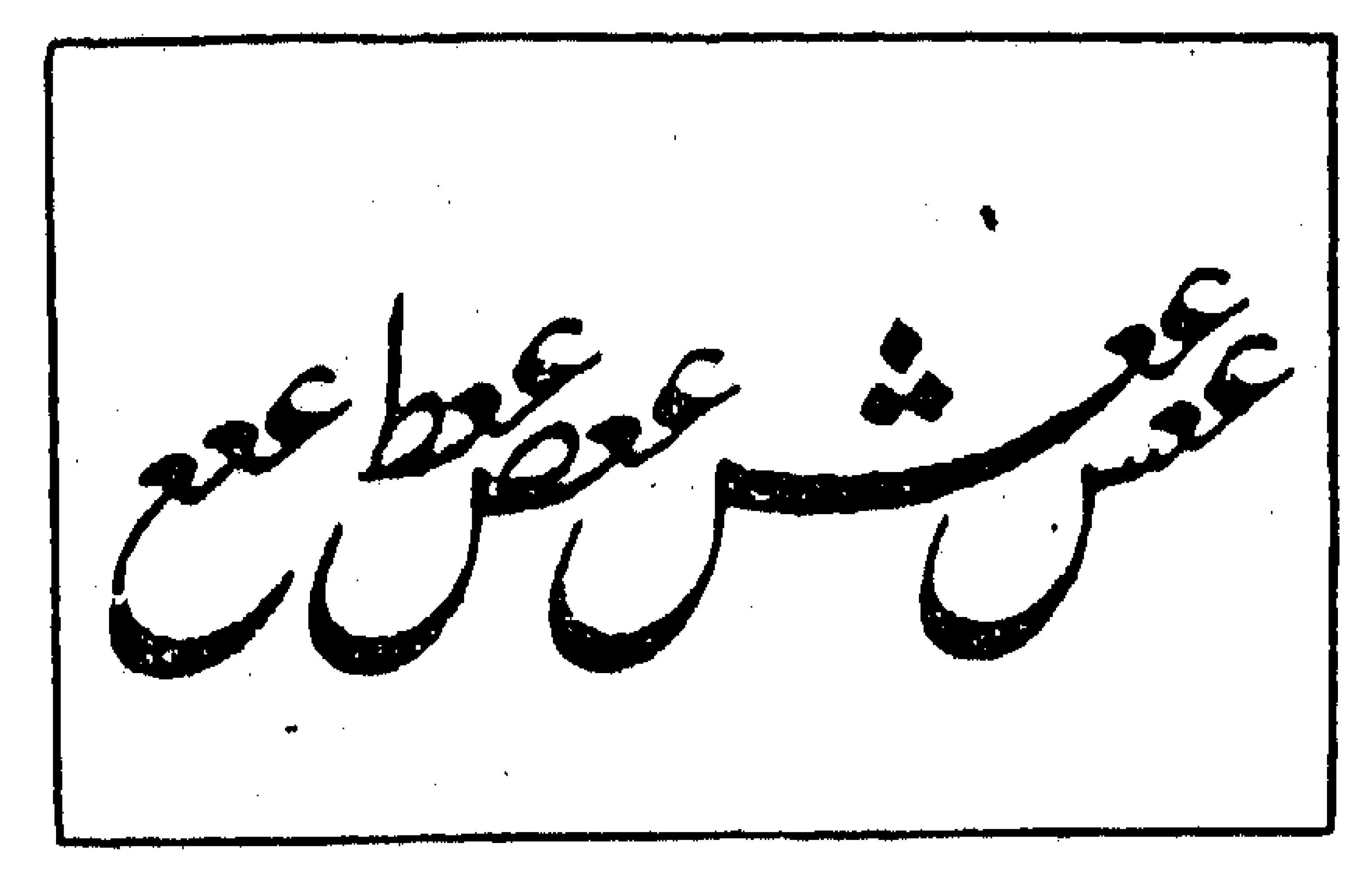


شكل (١١)

٣ – التدوير :

التدويـــر أو الـــتقوس أو الاستدارة هى جعل الحرف على هيئة نصف دائرة ســـواء كـــان هـــذا التقويس للداخل (تقعر الحرف) أو للخارج (تحدب الحرف) و"التدوير أو التقويس هو من أهم صفات اللين "، ومثاله تدوير أقواس حروف العين والغين والحاء والخاء والجيم والسين والشين والصاد والضاد كما فى شكل (١٢).

وشـــدة الاســـتدارة أى جعل الحرف يشبه الدائرة الكاملة تسمى (ترطيب) ومثالها شكل حيث أدت شدة استدارة حروف الحاء والخاء إلى تنوع اتجاهات الحركة فى التكوين كله وإظهاره فى مظهر أكثر حيوية.



شكل (١٢).

٤ – المطاطية :

المطاطـــية صـــفة الحـــروف الليـــنة المنحنية، وهذه الصفة تعنى قابلية هذه الحـــروف لأن يـــزاد حجمها وطولها، كمط حروف الراء والدال والهاء والواو وما شابهها.

وأحـــيانا يكـــون المط على هيئة تقويس أو استدارة أو انحناء كبير فى جسم الحـــرف، ولذلك فهو غالبا ما يؤدى إلى المبالغة فى علو وهبوط أجزاء الحرف كما فى شكل (١٣) .

كـــذلك قـــد يعـــرف المط بأنه فرد الحرف، ومط الحروف أو أجزاء منها يؤدى إلى إكسابها مظهر أكثر ليونة وحيوية وحركة.



شكل (١٣)

٥ – قابلية الضغط :

فالحـــروف العربية لها قابلية أن تضغط فتصير منكمشة الشكل ضئيلة الحجم وتقل فتحاتها أو تسد وهذا يفيد فى النواحى التعبيرية الشكلية للحروف.

وقـــد يعـــرف الضغط بأنه (تجميع) الحروف أى جمع أجزائه بعضها مع بعـــض هـــو فـــى هذا عكس المط والفرد، والضغط والمط صفتان ترتبطان مباشرة بطواعـــية الحروف العربية وقابليتها للتشكيل، ويبين شكل (١٤) حرف (واو) فى حالة مفردة ، ثم حروف (واو) ضغطت وجمعت بعضها مع بعض.



شكل (١٤)

٦ – التزوية :

وتـسمى أحـيانا بالتربيع وهى صفة من صفات الخط الكوفى، وتعنى قابلية الحروف لأن ترسم فى هيئة أشكال هندسية ذات زوايا، كالمربع والمستطيل والمعين والمسدس وما شابهها، ومثال التزوية .

٧ – التشابك والتداخل:

والتـشابك صـفة انفردت بها الحروف العربية وغالبا ما تتميز بها الحروف الرأسـية كالحـروف واللام حيث تتشابك رؤوس هذه الحروف وتتداخل فتصنع فيما بينها حوارا شكليا تتحول فيه الحروف إلى عناصر زخرفية ، والتشابك والتداخل قد يكـون فـى هيئة ترابط وتعقيد أو تضفر أى جدل الحروف فى هيئة ضفيرة، " وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة كما قد تضفر كلمتان متجاورتان أو أكثر لكى ينشأ من ذلك إطار جميل من التضفير " مثلما حدث فى تضفر حروف الألف واللام فى كلمتى بسم الله فى شكل (١٥).



شكل (١٥)

٨ – تعدد شكل الحرف الواحد :

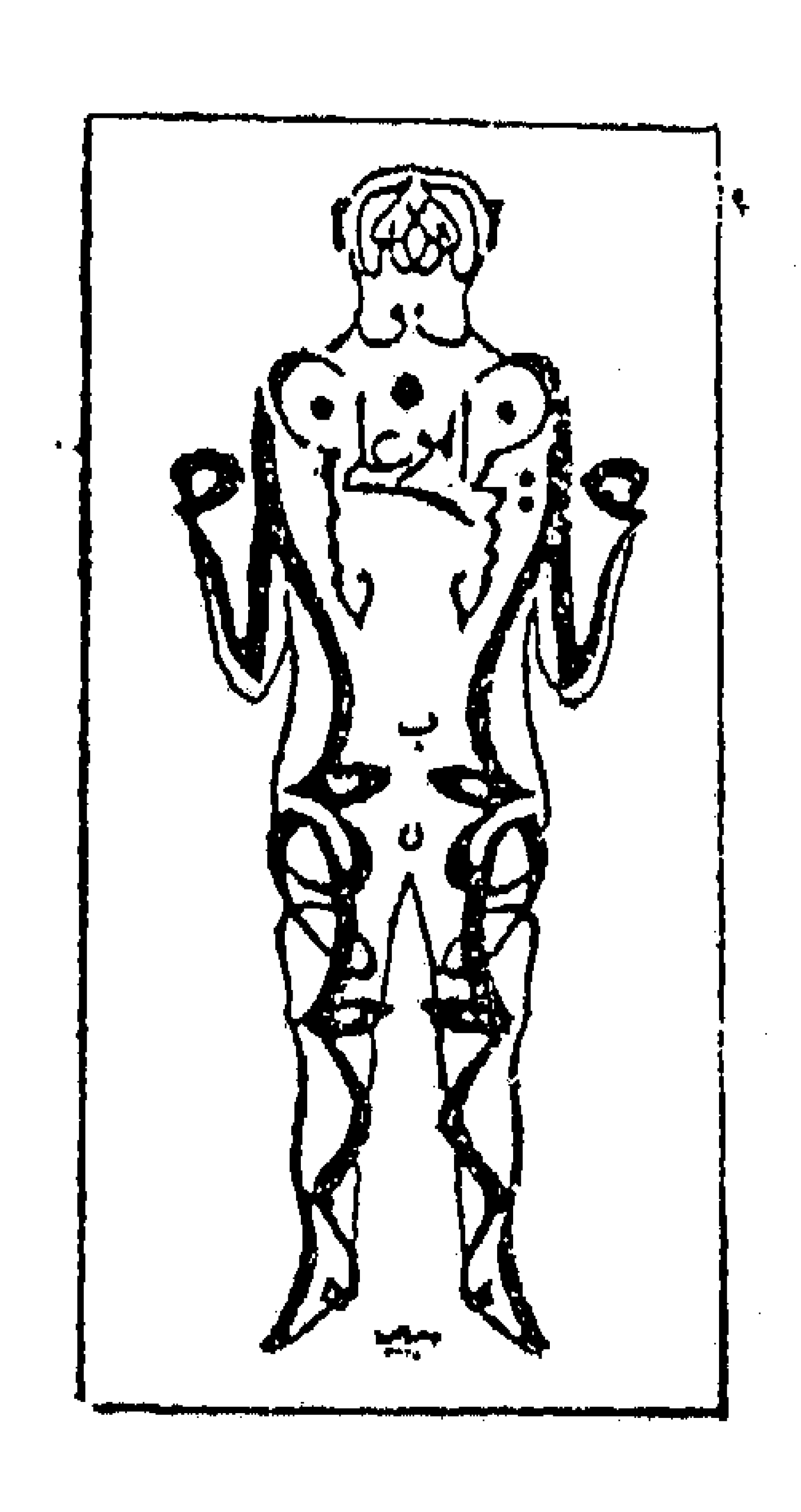
الحرف الواحد من حروف الخط العربى يمكن رسمه فى عدة أشكال متنوعة بـل ومخـتلفة تتدرج بين الليونة والصلابة، وقد يكون هذا هو السبب وراء ظهور طـرز الخط العربى المعروفة كالكوفى والنسخ والثلث والديوانى وغيرها من أنواع الخطـوط العـربية، وتعدد شكل الحرف الواحد لا يتم فقط بتنوع طرز الخط، ولكننا نجـده أيـضا فى الطراز الواحد، ومثال ذلك شكل (١٦) الذى يوضح حرف (اللام ألف) وقد رسم فى أشكال متعددة متنوعة تنتمى جميعها إلى الطراز الكوفى.



شكل (١٦)

٩ – قابلية التحريف :

وهـذه الـصفة تعنـى الإبدال والتغيير فى الأشكال المألوفة للحروف وذلك باسـتلهام الأشـكال الآدمية والحيوانية فى تحوير الحروف أو فيما يضاف إليها من أفـرع نباتـية وعناصـر أخرى بحيث تصير هذه الحروف وحدات زخرفية كتابية ويوضـح شكل (١٧) كيف استطاع أحد الفنانين عن طريق التحوير أن يبتكر شكلا غير مألوف لكلمة (محمد صلّي الله عليه وسلم) وأن يرسمها فى هيئة إنسان ، وهذا الأسـلوب يـسمى (جولـزار Gulzar) وهـى طريقة لحشو المساحات التى داخل الحـروف الكبيـرة برسـوم زخرفية متنوعة كرسوم الأزهار ، والأشكال الهندسية، ومناظر الصيد والوجوه والحروف وغيرها من زخارف.



شكل (١٧)

١٠ - الحركة :

الحـــروف العربية وأجزاؤها كخطوط مجردة مستقيمة ولينة، أفقية ورأسية، منحنـــية أو مقوسة أو مائلة، وتراكيب هذه الحروف ونظم اتصالها وانفصالها وتباين هذه الحروف وتوافقها ، كل هذا يعطى الإيحاء بالحركة، والحركة قد تكون فى اتجاه واحد ،حيث يوجد الإيحاء بالحركة الرأسية ويغلب الإحساس بالقوى النامية الصاعدة، وهناك تكوينات خطية توحى أجزاؤها بالحركة المتنوعة الاتجاهات ، حيث أدى تنوع اتجاهات الحروف وتعارضها إلى التعبير عن الحركة الدائبة والمستمرة.

١١ - العجم :

العجـــم هـــو إلحـــاق النقط بالحروف كتمييز الحروف المتشابهة بعضها من بعـــض، وتـــساهم الـــنقط فـــى البعد الشكلى الجمالى للحروف مثلما تساهم فى البعد المعنوى لها.

وتـــتخذ النقط أشكالا عدة، فقد تكون مستديرة أو مربعة أو فى هيئة معينة أو مثلث.

كـــذلك تتخذ أوضاعا متنوعة وفى ذلك يقول (ابن مقلة): " إذا كانت نقطتان علـــى حـــرف فإن شئت جعلت واحدة فوق أخرى وإن شئت جعلتهما فى سطر معا، وإذا كـــان بجوار ذلك الحرف حرف ينقط يفضل وضع نقطة فوق أخرى، وإذا كان علـــى الحـــرف ثـــلاث نقط جعلت واحدة فوق اثنتين وقد توضع الثلاث فقط بجوار بعضها فى حالة سعة الحروف".

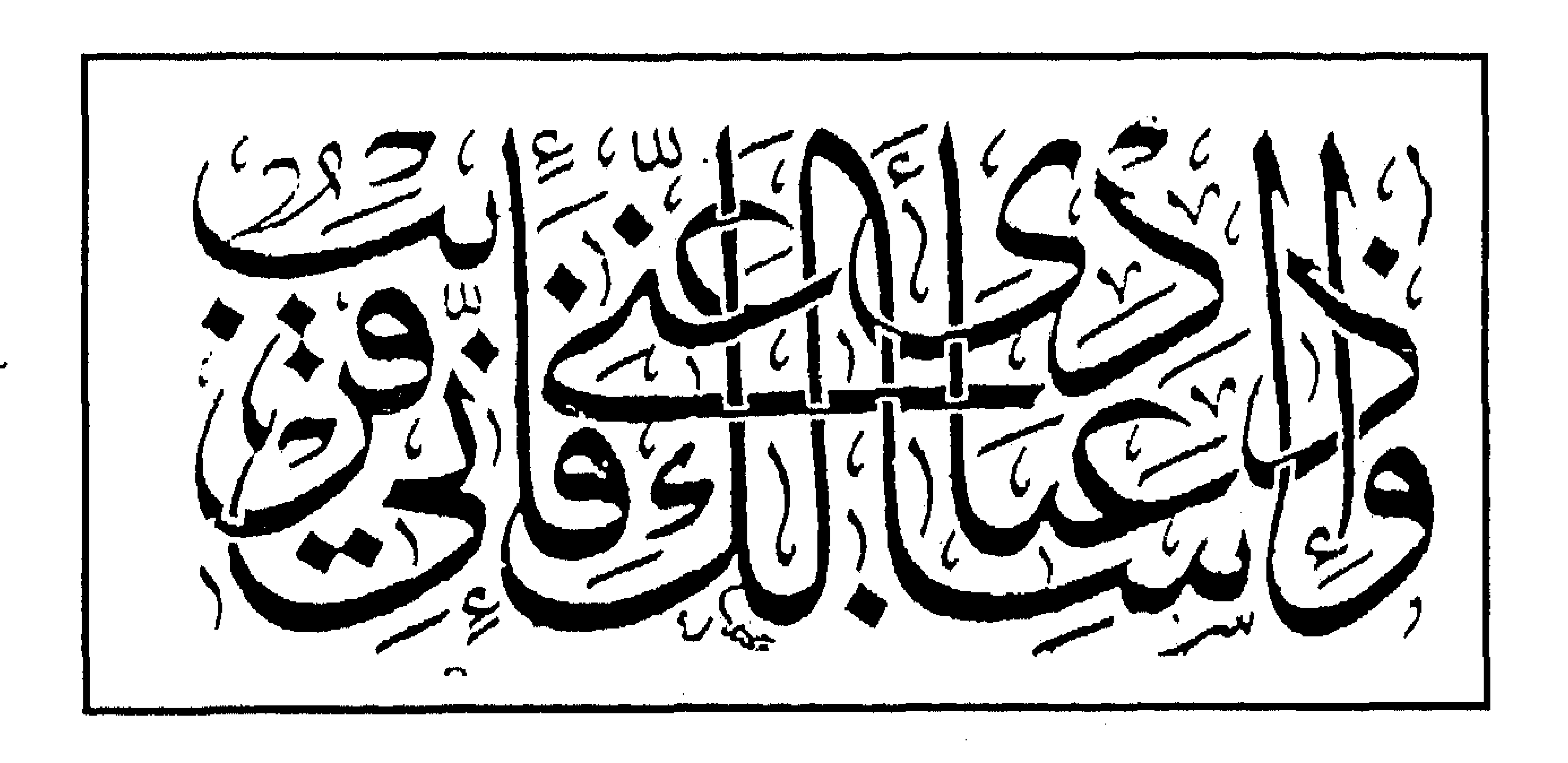
هـــذا ويمكـــن للفنان الاستفادة من هذه الأوضاع ومن أشكال النقط المختلفة وتوظـــيفها بحـــرية أكثـــر مـــن الناحية الفنية والجمالية، وهذا ما يتضح من خلال الشكل (١٨).



شكل (١٨)

١٢ – الشكل :

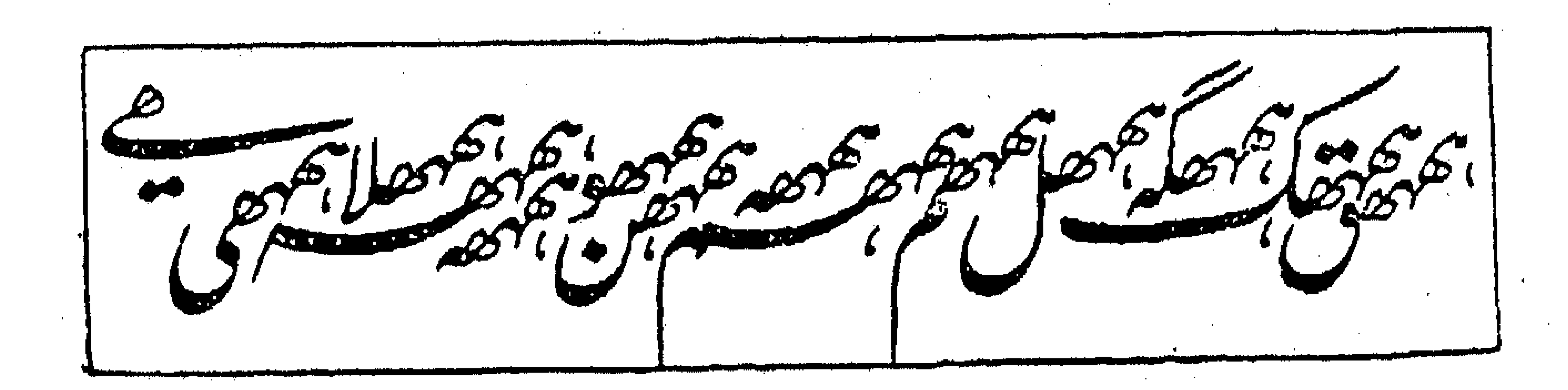
الـــشكل هـــو إلحاق علامات الإعراب بالحروف بغرض القراءة الصحيحة والبعد عن القراءة الخطأ، وعلامات الإعراب هى السكون، الفتحة، الضمة، الكسرة، ، وهـــذه العلامـــات مثلها كمثل النقط تساهم فى البعد الجمالى مثلها تساهم فى البعد المعـــنوى للحروف، وعلامات الإعراب يكاد ينفرد بها الخط العربى وحده، ويتضح هذا فى شكل (١٩).



شكل (١٩)

١٣ – البياض :

تحـــتوى بعض الحروف العربية كالصاد والعين والغين والفاء والقاف والهاء والواو على فراغات تسمى (فتحة البياض)، وهذه الفتحات مقدرة بنسب تتفق وحجم كل حرف، وهذه الفتحات إلى جانب تمييزها للحروف فهى تكسبها جمالا خاصة وأنه يمكن التغيير والتبديل فى شكل هذه الفتحات، ويبين شكل (٢٠) مدى مساهمة فتحات حـــروف الهــاء فـــى إثراء التكوين الخطى كله وإكسابه نوعا من الإيقاع والترديد الجميل.



شكل (٢٠)

١٤ – شغل الفراغ :

مـــا دامـــت الحروف العربية لها كل هذه المقومات والإمكانات الجمالية من الطواعية وقابلية التشكيل، أن تكون لهآ مكانية شغل الفراغ.

فالاســتمداد الرأسى والأفقى، والتحكم فى حجم الحروف المقوسة والحروف ذات الانحــناءات المطاطــة وتــزوية الحروف وقابليتها للتحريف، وعجمها بالنقط وإضــافة علامــات الإعراب فى المساحات المخصصة لها وشغلها جماليا دون ترك فــراغات مــن شأنها أن تنال من جمال توزيع الحروف وتراكيبها وعلاقاتها بعضها ببعض.

وهكــذا يتــضح من العرض السابق للصفات الشكلية التى يختص بها الخط العربــى وتنفــرد بها حروفه، أن هذه الصفات إنما تؤدى إلى محصلة من المقومات التشكيلية التى تكسب الخط العربى طبيعة متميزة وتدعمه من الناحية الجمالية وتفتح مجالات أوسع وأكثر رحابة لتذوق هذا الخط، وللمزيد من الإبداعات الفنية فى مجاله الذى لا ينضب. شكل (٢١)



شكل (٢١)

الأسس الجمالية لفن الخط العربي

تتحقق القيم الخطية من خلال كيفية وضع العناصر أو المفردات التشكيلية التي تؤدي إلى جانب و ظيفتها في البناء الخطي دوراً جمالياً ، الذي يرتبط بوضع هذه العناصر على مسطح التصميم وعلاقاتها المتبادلة بما يجاورها من عناصر تحقق القيم الفنية الكاملة ،و التي تمثل الهدف الجمالي و الوظيفي الذي يحاول الخطاط تحقيقه من العمل الخطي بعد تصميمه الذي يحتوي على ذاتية الخطاط و فرديته في التكوين و الأسلوب، فلكل خطاط كيفيات خاصة تتطلب منه مراعاتها بالصور التي توصل الى الهدف من العمل الخطي . و من هذه العناصر :-

١- الإيقاع الخطي :

والإيقاع الخطي بمفهومه الشامل هو ترديد الحركات بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة و التغير.

عندما يستخدم الخطاط الإيقاع الحقيقي فهو بذلك يضفي الحيوية و الديناميكية و التنوع و جماليات النسبة المتوازنة داخل نظام البناء الخطي بما يحوي من قيم لعناصر الحروف و المساحات و الفراغات بينهما و بين الكلمات .

وهناك بعض القيم الفرعية التي تبرز الإيقاع الخطي و هي بمثابة التنظيمات و الصور التي تحقق عنصري الإيقاع المتصلين دائما و هما الامتداد والزمان .

ومن هذه القيم الفرعية للإيقاع التكرار الإيقاعي و تعني إدراك الحركة الخطية في ترتيب و تكوين الحروف و الكلمات ، وكيفية معالجة هذه الحروف و الكلمات في التكوين الخطي المتكامل .[1]

أما القيمة الأخرى للإيقاع فهي الإيقاع من خلال التدرج،وهي التدرج في توصيل الحروف بالكلمات وربطها ضمن القواعد الأصلية دون إحداث تكوينات خطيه دفعة واحدة ، فكلما كانت عين المشاهد تنتقل بين العناصر الخطية من حروف وكلمات وأشكال تزينية أو زخارف بشكل واسع مريح يبعث ذلك إحساسا بالراحة و الهدوء في

---

(1) خليل محمد الكوفي :مجلة البحوث لعلمية الدورية – جامعة اليرموك اربد – الأردن عدد ٦٣ نوفمبر ٢٠٠٤.

معــرفة تلــك العبارات الخطية ومعانيها ، ولابد أيضا بأن يعتمد كل عمل خطى على تحقــيق التغير والتنغيم الإيقاعي بحيث لا يفقد العمل وحدته،بمعنى أن يقوم على تنوع من التنظيم للحفاظ على الوحدة ، أى قدرة الخطاط على التنويع فى شكل الحروف من نفــس النوع الخطى، وذلك ممكن حتى فى الكلمة الواحدة ، بشرط توفير نظم واضحة لوحدتها مع مراعاة ومفهومها اللغوى والجمالى معاً

٢- الاتزان الخطى :

الاتـــزان : هو الحالة التى تتعادل فيها القوى المتضادة ، وهو أيضا ذلك الإحساس الغريزى الذى ينشأ فى نفوسنا عن طبيعته الجاذبية ، فالتوازن إذاً فى الأعمال الخطية هو من أهم الخصائص الرئيسية،التى تلعب دوراً كبيراً فى توازن وضبط الحروف من حـــيث الاعتماد على الدقة فى رسم الحروف ، واستقراره على الخط الافقى أو الرأس إن كانـــت الحـــروف ممتدة لأعلى ، و الاتزان يوثر فى المشاهد و يشده ليقوم بدور البحث عن مكنونات العمل و التزويد المعرفى لفكره ومعناه .

٣- الوحدة فى التصميم الخطى :

أن أي تـــصميم خطـــى بحاجـــة الى الوحدة ، وهو من أهم الأسس الجمالية للتصميم الخطـــى ، ويعتبـــر أيضاً من أهم المبادئ الجمالية لانجاحه ،ذلك بان ارتباط عناصره فـــيما بيـــنها من حروف وكلمات و تشكيلات خطيه لتكوين جزءاً واحداً ، و العبارات الخطية الجمالية هى ليست مجرد أجزاء من الحروف ولكنها نظام خطى متكامل يؤدى وظيفته اللغوية و الجمالية من خلال تلك الأعمال الخطية الخالدة .

فالـــوحدة تعنى نجاح الخطاط فى تحقيق تآلف الحروف والكلمات ضمن وحدة متناغمة من خلال :

أ – علاقة الحروف ببعضها البعض .

ب- علاقة الحروف و الكلمات بالكل .

ج – علاقة الكلمات بالأسطر و تتابعها .

د – جعل التصميم الخطى ذا وحدة عضويه

٤- التناسب الخطى :

هـو مبدأ تصميم الحروف و هندستها ، و هو النظام الهندسى المكتشف ليصف طبيعة العلاقـات بـين خواص مجموعه من الحروف (الأبجدية) و تصميمها بشكل هندسى واحد ، مثل قياسات الحروف وأبعادها و أطوالها و عرضها و دقتها و المسافات بينها و مواقعها فى الكلمة الواحدة و نظام السطر الأفقي و العامودى فيها ، وهذه كلها تتبع عرض القلم

وتـوجد نـسبة فاضـلة لأشكال الحروف يرجع إليها الخطاطون فى ضبط حروفها و لايتجاو زونها، وعى عبارة عن اتخاذ الالف قياساً لبقية الحروف الاخرى ، وأن يكون عرض الألف مناسباً لطولها ، وهو من نقطة الى سبع نقاط .

ان لغة النسبة الفاضلة للحرف ، وهى لغة تحليلية تظهر نتائج سريعة وواضحة ودقيقة حـول قـيمة الأجـزاء بالنسبة لبعضها البعض ، و بالنسبة الى الكلمة التى تكونه ، وإدراك تلك القيمة العددية لنقاط الحروف يؤدى الى استنباط أسرار التوافق او التناسق بـين مجموعة عناصر الكلمات الخطية " و الاهتداء بها الى أسباب النظام الذى يحدده لكل عنصر مكانته الجمالية حسب أهميته وتأثيره بالنسبة للمجموعة الكلية".

ويقـول " القلقـشندى" و الاتجـاه فـى تصحيح الحروف أن يبدأ أولاً بتقويمها مفردة مبـسوطة لتصبح صورة كل حرف منها على حيالها ، ثم يؤخذ فى تقويمها مجموعة مـركبة وأن يـبدأ من المركب بالثنائى و الثلاثى وأن يعتمد فى التمثيل على توقيف المهرة فى الخطوط العارفين بأوضاعها ورسومها واستعمال آلاتها ."

إن لغـة النسبة الفاضلة للحرف ، هى لغة تحليلية تظهر نتائج سريعة وواضحة ودقيقة خول قيمة الأجزاء بالنسبة لبعضها البعض و بالنسبة الى الكلمة التى تكونه ، وأدراك تلـك القـيمة العدديه لنقاط الحروف يؤدى الى استباط أسرار التوافق او التناسق بين مجموعة عناصر الكلمات الخطية " و الاهتداء بها هو الاهتداء إلى أسباب النظام الذى يحدد لكل عنصر مكانته الجمالية حسب أهميته و تأثيره بالنسبة للمجموعة الكلية .

ومـن هـنا نستنتج أن أسباب استخدام النسبة الفاضلة فى التصميم لفن الخط العربى هى:-

أ- ضرورة تناسق أجزاء الحرف مع شكله الكلى (الطول ، العرض ، الدقة)

ب- ضرورة الالتزام بدقة وعرض القلم ، فالقلم الدقيق تكون كتابته دقيقة و العريض تكون كتابته عريضة بالنسبة لنفسها .

ج- ضرورة إيجاد نظام ترتيب مناسب لوضع كل حرف من الحروف المفردة و المتصلة على السطر و المحافظة على هذا النظام .

د- ضرورة أن تكون الخطوط القائمة للأحرف وانسياب الكلمات بنفس الاستقامة .

ه- ضرورة تأمين البنية المنتظمة للخط بإخفاء الشخصية الكاملة و أشكالها و تعيين المسافات بين الحرف و بقية الكلمات .

و- ضرورة ايجاد تناسب جمالى فى طول وعرض الأحرف .

ز- تأكيد طابع ووحدة التكوين الخطى .

ح- ضرورة إيجاد وسلية لتمييز أنواع الخطوط عن بعضها البعض ، لذلك ، فقد تم تثبيت مقاييس هندسية ثابته بالنقط و الدوائر لأطوال الأحرف و عرضها فى كل نوع من أنواع الخط العربى ..

٥- القياس الخطى " تصميم عرض الاقلام "

إن لكل نوع من أنواع الخطوط العربية جمالية معينة ترتبط بمقاييس خاصة لعرض الأقلام ، فخط النسخ مثلا إذا كتب بقلم عريض يفقد أهم خاصية من خصائصه ، وهى المرونة و الليونة الكامنة فى جماليته ، وكلما التزم الخطاط بدقته و صغره كان اجمل .

٦- الكلمة المحورية فى التكوين الخطى :

وهى قدرة الخطاط على تصميم عمل خطى يراعى فيه الاهتمام و التركيز على كلمة معينة ذات أهمية تخدم الموضوع الخطى ،وذلك حتى يجذب عين المشاهد للوحة الخطية الى معنى هذه الكلمة التى يريد أن يوصلها لعين المشاهد و التأثير بها معنوياً و الالتزام بها وتطبيقها فى حياته اليومية سواء أكانت من القرآن الكريم أو من الحديث الشريف أو من الشعر أو من الأقوال المأثورة ..)فيجب على الخطاط المصمم دائماً أن يقوم بترتيب الكلمة بأتجاه الكلمة المحورية دائماً ، أما باستخدام قلم

عــريض أو أن تلتف الكلمات الأخرى حولها أو أن تمتد حرف معين من حروفها ، ويمكــنه أيضاً أن يجعل الكلمات الأخرى غير الأساسية وامتدادها أن تتجه الى عمق العمل الخطى ، أو وضعها فى مكان مميز وجذاب

٧- البساطة و الوضوح :-

البساطة هى سر التصميم الخطى الجيد ، فالكتابة الخطية التى تملأها كلمات كثيرة لا تــصنع تصميم جيد و التصميم البسيط هو التصميم الاقتصادى فى استخدام الخط و الشكل و الحروف و أنواعها ، وهو أيضا يتميز بالأسلوب المتناغم الموحد .

٨- الانسجام :-

وهو عبارة عن تآلف الحروف و الكلمات بعضها مع بعض فى وحدة متناغمة ، وهو يــشبه الطبيعة بترتيبها و تناغمها الربانى ، فهو إذن الترتيب ، ولكن ليست الحروف مــع نفــسها و بــشكل واحد أنها متنوعة أيضا ، متنوعة فى ملء الفراغ و بمختلف الأحجام و الأشكال والألوان أيضا ، و لكن هذا التنوع لا يخرج عن الوحدة المتآلفة ، فترتيب الحروف و الكلمات لا ينفى ذلك من تنوعها بل يتكامل معها ، وإذا تحقق هذا التكامل أصبح لدينا تصميم خطى منسجم وموجود ، فإذا انسجم العمل الخطى اكتمل من كل جوانبه، وهو دليل على مستوى الخطاط الثقافى وذوقه الفنى .

سمة الخطوط العربية :-

١- وضوح قراءة الخط و فهمه .

٢- سهولة كتابته .

٣- جمال منظره .

وواضح أن وضع الخط كان أساسًا مبنياً على هذه الصفات ، بأن يكون سهل القراءة ، ولا مشقة فى إدراكه .

وجمـــال المنظـــر أو صـــفة الجمـــال فى حد ذاتها من رغبات الطبائع البشرية ذات الأذواق المختلفة و الاحساسات المتنوعة ، وتعتقد كل طائفة أو قوم بنوعيه الجمال أو عدم الجمال بحسب تصورها ."[1] "

وللخـــط الجمـــيل أيـــضاً أثـــر من مزايا الطبيعة ، و من الأشكال المتنوعة ، ومن الصفوف المرتبة ، ومن الحركات المنظمة و المختلفة ، ومن تكوينها في مجموعة ، ومن عملية الاقتران والنظم والترتيب ، والبسط والانقباض وغير ذلك ، والتى تشكل من ذلك جميعا منظراً أخاذاً .

الخط أشرف الفنون البصرية فى العالم الإسلامي، و لاسيما كتابة متن القرآن الكريم، فهى تعد الفن الدينى أساساً .

ولقــد غدت الألف باء العربية توأماً للأعمال النباتية فى الكتابات الدينية فى كثير من الأمور و لاسيما فى الأعمال التزينية – فكان ذلك شجرة أوراقها متطابقة مع كلمات الـــسماء . كمـــا أن التراكيب فى الخط العربى هى فى حد ذاتها ذات إمكانات تزينية جمالـــية لأحد لها و لاحصر .. و قد نقشت الكتابات على الجدران ، وفى المساجد ، وحـــول المحاريب ، و لا يؤخذ المؤمن بمعانى الكلمات و حسب بل إنه يوخذ كذلك بالأشـــكال و الـــصور الروحية الموحية له ، فيحيط به فيضان من الجلال و القدرة الإلـهية."[2] "

وقـــد عبـــر أصحاب الفن برسومهم التزيينية الكوفية عن معان قدسية أبرزت إيمانهم وخـــشوعهم . وعـــندما يقـــف المتفنن المسلم حيال بعض هذه الأعمال يحس بالهيبة والأبهـــة ، فتراه يحلق فى عوالم أخرى ، فالأزهار و الأفنان تحكى له صورة الجنة ، و العقدة الموزعة تبسط له مهاد الإيمان الصادق ." [3]"

[1])أ حبيب الله فضالى ترجمة محمد التونجى : طلس الخط و الخطوط ، دار طلاس ، الطبعة الاول ، دمشق ، سوريا ١٩٩٣ ، صـ ٣٠ ، ٣١

[2] اطلس الخط و الخطوط ص ١٨٩ مرجع سابق

[3] اطلس الخط و الخطوط ص ١٩٠ مرجع سابق

الثقافة والفن

لما كانت الكتابة الخطية شأنها شأن أى عمل فنى ذا طابع حسى وينطوى على وفرة فــى المعنــى مثل كتابة آية قرآنية فى الوعد أو الوعيد بالخط المجود على شكل أو تريب متناسق – فإن ذلك معناه مخاطبة العقل عن طريق ما فى الآيات من هداية ثم هــذا الجمال المتمثل فى الكتابة الجيدة و التناسق الجميل . فهو هنا يخاطب العقل و العاطفــة معاً يحرك العاطفة وُ الإحساس بالجمال ليهدى عن طريقها العقل – بما فى الآيات من معنى .

إن كــتابة مــا – إذا أحســست بجمالها – قد تخرجك من التبلد أو الفتور أو الرتابة أوعدم الاكتراث التى تعودت أن تستقبل معانى هذه الكتابة بها . فتراها غير الذى قد رأيــتها وتتخــيلها و تحسها غير ما كنت تفعل ذلك – وما ذلك إلا لأنها لمست من نفسك وترا و أحسست منها إحساساً . " [1] "

ولكــل فــن مادته الأصيلة التى يتقنها الفنان أولا ثم يضيف إليها ثقافة فى مضمونها وثقافات حولها .

أمــا مــادة الثقافة للخطاط فهى بين مادة الشاعر ومادة الرسام أى بين اللغة العربية (مــادة الــشاعر)– التــى يــستخدم حروفها و كلماتها و ألفاظها الجميلة وأسلوبها المــشرق وديباجــتها الناصــعة – وبــين مــادة الرسام وهى المساحات و الحجوم والارتفاعــات و الدقــة و الغلــظ – مع الألوان و الزخارف اللونية و تناسق وضع مكونات اللوحة فى مكانها المناسب .

وقد قيل الفنون الجميلة عالم : الموسيقى لسانه و التصوير جثمانه و الشعر وجدانه – أما الخط فهو لسانه وجثمانه ووجدانه .

و الثقافة ينبغى إلا تطغى على الفن – وإنما ينبغى أن تكون معينة على إظهار دافعه إلى الإبداع فيه ، إما أن تعمزه أو تطغى عليه فيجعل من الفن علماً ، وهذا ما يبعده

[1] فوزى سالم عفيفى " نشأت و تطور الكتبة الخطية العربية ودورها الثقافي و الاجتماعي – وكالة المطبوعات الكويت ط ١ ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م ص ٢٧١

عـــن غايـــته الأساسية و يقصيه عن الأهداف – إن العلم ينبع من الفكر فى حين أن الفن ينبع من الروح – وهذان المصدران قد يتعاونان وقد يختلفان .

أن الجمـــال هـــو الغايـــة الأولى للفن و التأثر بالجمال الفني طبيعة وفطره ، كما أن التعبير عن هذا الجمال موهبة فنية لا ينالها إلا الفنان .

الخط العربي والعناصر التشكيلية

يعتبـــر الخـــط من العناصر التشكيلية نظراً لصفاته الكامنة التى تتيح له التعبير عن الحـــركة و الكـــتلة – فينـــتج حركة ذاتية تجعل الخط يتراقص فى كتلته فى رونق مـــستقل محققـــا إيقاعاً جميلاً وإحساسا بصرياً و نفسيا و يعطى تنوعا فى الإيقاعات وتنوعا فى الإحساسات .

أمـــا الإيقاع فيحدث من تبادل الدقة و الغلظ فى الحروف النسخ و الظل و النور فى حـــروف الـــرقعة و الانحـــناءات و الامـــتدادات فى حروف الفارسى و التماثيل و التـــراقص فى حروف الديوانى و الإشباع فى الثلث . وأما الإحساس فيعطى النعومة و الخـــشونة و الاســـتقرار و الثـــبات ، والـــسكون و الهدوء . فالخط المنحنى يمثل الرشاقة و يثير اللذة الجمالية كما فى النسخ و الثلث والتوقيع ، أما فى الخط الهندسى و هو الكوفى فيثير الجمال الرياضي الذى يستشعره العقل و الخطوط الحرة تثير فى النفس الإحساس بالمطلق والانطلاق من القيود .

ويقـــول الأســـتاذ(أبو صالح الألفى) وكيل وزارة التربية و التعليم بمصر فى حلقة بحـــث الخـــط العربـــى : أن الخط عنصر طيع فى يد الفنان يتيح له تحقيق التكوين الزخرفـــى واستخدام سيقان الحروف أو رؤسها فى عمل أشكال آدمية أو صور من الطبـــيعة وغير ذلك باستخدام أشكال الخط و شخصيته الكامنة فى حروفه المستقيمة والمنحنية و المستديرة و الأفقية و المائلة ، وهذا أتاح للفنان أن يبدع فى تشكيلها لما تتصغ به من مرونة وطواعية . "[1] "

---

[1] فوزى سالم عفيفى سابق ص ٤١٠

البلاغة فى التعبير

يتـناول (أبو حيان) موضوع فن الكتابة تحت عنوان البلاغة فيقول : " وأما الناظر فـى الـبلاغة فانه شامل صنف سلف وصفه ، وتقدم نعته ، لأنه يباشر بلسانه وقلمه أحوالا مشتبهة ، يروم أقصى معانيها)

فهـنا يعـرف (أبو حيان) فن الكتابة من أنه يعالج أحوالا مختلفة من الصيغ والألفاظ سـاعيا وراء أصـدق المعانـى التى تكشف عن المقصود ومما لا شك فيه أن الفنان الكاتب يسعى وراء أوسع الأفكار وأجمل الألفاظ .

ويـضع (أبو حيان) شرطا أساسيا لبلاغة النص ، سلاسة الطبع " ومن استشار الرأى فـى هذه الصناعة الشريفة ، علم سلاسة الطبع أحوج منه إلى مغالبة اللفظ الحر ، لم يظفـر بالمعنـى الحر ، لأنه متى نظم معنى حرا و لفظا عبدا ، أو معنى عبد و لفظا حرا فقد جمع بين متنافرين بالجوهر ، ومتناقضين بالعنصر " . " [1] "

ويؤكد (أبو حيان) على لسان " ابن المعتز" ضرورة التجويد فى اللفظ و المعنى ، وأن فن الكتابة لا يكتمل مالم يجتمع اللفظ الجيد بالمعنى الجيد : " ما أدى المعنى إلى القلب فى حسن صورة اللفظ " .

علـى أن سـلامة الطبع ، لا تعنى التلقائية العفوية ، بل لابد من ثقافة ودراية لجميع القواعد و الأصول .

الـبلاغة هـى : " الـصدق فى المعانى مع ائتلاف الأسماء و الأفعال و الحروف ، وإصابة اللغة ، وتحرى الملاحة المشاكلة ، برفض الاستكراه ومجانبة التعسف "

- شروط البلاغة :-

يـضع (أبـو حـيان) شـروطاً لبلاغة النص وفنيته فهو " مركب من اللفظ اللغوى ، والصوغ الطباعى ، و الاستعمال الاصطلاحى "

فالشرط الأول : هو اللغة الجيدة ، أى المعلومات التقنية و النظرية للعمل الإنشائى .

والشرط الثانى :هو سلامة الطبع وقوة البديهة و الخيال أو المقدرة الإبداعية .

---

[1] عفيف البهسنى – فلسفة الفن عند التوحيدى – دار الفكر المعاصر للطباعة و النشر و التوزيع ص ٥٣

و **الشرط الثالث** : هو المقدرة على الصياغة و التأليف ، والمهارة فى تمثيل البديهة و الخيال .

و **الشرط الرابع** : هو الاستعمال الاصطلاحي . " [١]"

هـنا يـبدو (أبـو حيان) وقد وضع شروطا أخرى إلى جانب الموهبة و الإلهام وهى الـصنعة التقنـية . فهـو إذا حـذر من الصنعة ، لكى لا تكون الغالية فيعلو التذويق والزخرفة على المعنى الملهم الذى تقدمه النفس . ولكن قوله فى أفضلية سلامة الطبع لا يعنى التسرع و الارتجال " [٢] "

الفن ومسئولية الفنان

١- أهمية فن الخط:

اهـتم العرب بالفن فقد سوه ورفعوا مرتبة الإبداع حتى وصف " ابن مقلة " بالخطاط الوزيـر، و العـرب إذا أكـدوا علـى فن الخط خاصة ، فلأن هذا الفن يحمل من خـصائص الجمـال المجرد و الجمال الفنى ما يرفعه فى نظرهم إلى أعلى مراتب الإبداع " فالقلم (أى فن الخط) صائغ الكلام ، يفرغ ما يجمعه فى القلب ، و يصوغ مـا يـسكبه اللب "(أبو دلف العجلى) . " والخط حلى تصوغه اليد من تبر العقل ، وقصب يحركه القلم بسلك الحذف (هشام بن الحكم).

ولابـد من تأمل العمل الفنى تأملاً عميقاً للكشف عن روعته و أهميته . ورؤية الفن تـتم بالبصيرة و ليس بالبصر فقط ، وقد تكون " صورة المداد فى الإبصار سوداء ، ولكنها فى البصائر بيضاء " (هاشم بن سالم) " [٣] ".

"ولقـد كـان الخط مجلبة خير لصاحبه ، فهو لسان اليد و العقل و الكمال . وهو يزيد الحـق وضـوحاً ، وهو كما يقول " ابن المقفع " عن تعلم " بريد العلم يخب بالخير ، ويجلـى مستور النظر ، و يشحذ الفكر و يجتنى من مشقه ثمرة الغير و العبر " ولكن رداءة الخط لحدى الفدا متين ، وحس الخط إحدى البلاغيتين (الفضل بن يحيى)" [٤]"

---

[١] عفيفى البهنسى مرجع سابق ص ٥٤
[٢] عفيفى البهنسى مرجع سابق ص ٥٥
[٣] عفيفى البهنسى مرجع سابق ص ٥٩
[٤] عفيفى البهنسى مرجع سابق ص ٦٠

ولقد اعتبر العرب الجمال من الكمال ، وذلك لأن الجمال يبدو فى العقل و البلاغة والصناعة الفنية كصناعة الخط ، وفى الشكل الإنساني الحس ، وفى جمال الأخلاق والشمائل : قال (إبراهيم بن العباس) : " من وهب له العقل فى نفسه ، و البلاغة فى لسانه ، و الخط فى يده ، والسمت فى هيأته ، و الحلاوة فى شمائله ، فقد نظمت له المحاسن نظماً ، ونثرت عليه الفضائل نثراً ، وبقى عليه الشكر و أنى له ذلك " . "[1] "

و الفن عند (أبى حيان) يتصف بالرسوخ و الشمول ، فهو عنصر من عناصر الحضارة و التاريخ الإنساني ، يفهمه الناس جميعاً فى الحاضر ، وينتقل الى الناس فى المستقبل .

" خط القلم يقرأ بكل مكان و فى كل زمان ، ويترجم بكل لسان ، ولفظ اللسان لايجاوز الآذان و لا يعم الناس بالبيان ، ولولا الكتاب (أى الفنانين الخطاطين) لاختلفت أخبار الماضين وانقطعت أنباء الغابرين " .

" و قال (على بن عبيدة) : القلم أصم ، و لكنه يسمع النجوى ، وأبكم ولكنه يفصح عن الفحوى ، وهو أعيا من باقل ، ولكنه افصح و ابلغ من سحبان وائل ، يترجم عن الشاهد ، ويخبر عن الغائب " .

" وقال (جبل بن يزيد) : القلم لسان البصيرة يناجيه بما استتر من الاستماع ، ويناغيه بما استشار من الطباع ، ويحدثه بما حدث وإن كان فى البقاع "." [2] "

ثم يتابع (أبو حيان) تعريفه للفن أنه مؤلف من شكل و مضمون ، من فكر هو الحكمة و إبداع هو البلاغة ، وهو لرى العقول الظامئة والنفوس التواقة للجمال .

قال (عبد الحميد بن يحيى كاتب مروان) : " القلم شجر ثمرته اللفظ والفكر ، وبحر لؤلؤه الحكمة و البلاغة ، ومنهل فيه رى العقول الظامئة ، و الخط حديقة زهرتها الفوائد البالغة . " [3] "

---

[1] عفيفى البهنسى مرجع سابق ص ٦٠
[2] عفيفى البهنسى مرجع سابق ص ٦٢
[3] عفيفى البهنسى مرجع سابق ص ٦٣

الخط والشعر :

" يخـــدم الإرادة ، و لا يمـــل الإســـتزادة ، فيسكت واقفاً ، وينطق سائراً على الرض بياضها مظلم ، سواءها مضييء " هكذا وصف (ابن المعتز) الخط .

وهو وصف ينم عن تقديره لدوره ، وعن قناعة بأثره التشكيلي .

وأعتبـــر (سوســـير) " أن اللغة والكتابة نظامان متميزان من الإشارات و العلاقات ، والهـــدف الوحـــيد الذى يسّوغ وجود الكتابة . هو التعبير عن اللغة " وعلى قدر اللغة تكـــون أهمـــية العناية بكتابتها التحريرية إذا ما بلغت المرحلة الحضارية المتطورة .. ولغتنا بلغتها . "[1] "

ولقـــد عنيت لغتنا العربية بالخط عناية بالغة قد جعل منها واحدة من أرقى اللغات ذات الخطـــوط المتنوعة المتميزة ، وهى خطوط ذات نسب تقديرية ومقاييس خاصة ، وقد امـــتلكت الحروف العربية قدرة مطواعة على التشكيل من (انبساط – استلقاء – مد- تقـــويس – اســـتدارة – تـــشابك و مزاوجة ....) الأمر الذى و لد أنواعا عبرت عن المسيرة الحضارية للعرب والمسلمين .

وفى الخط كان و مازال متنفساً فنيا استثمر لصالح تحسين كتابة (آى القرآن الكريم) الأمـــر الـــذى ربـــط العاطفـــة الدينية بالإمكانات الإبداعية لهذا الفن ، الذى وحد بين الأصـــالة الروحية ، والقيم الفنية المترجمة للبعد التجريدى الذى أقامه الإسلام . وعبر (ابن عربى) فى تفسيره لقوله تعالى : " ن والقلم وما يسطرون " حيث قال : "ن" من بـــاب الكتابة و الاكتفاء من الكلمة بأول حروفها و- " القلم " من باب التشبيه إذ تنتعش فـــى النفس صور الموجودات بتأثير العقل ، كما تنتعش الصور فى اللوح بالقلم (وما يـــسطرون) فـــى صـــورة الأشـــياء و ماهيتها وأحوالها المقدرة عليها . وعد (ابن خلـــدون) الكـــتابة فى عداد الصنائع الإنسانية ، وربطها بالمستوى الحضارى للبشر ، وليخرجها من الدائرة التوقيفية . "[2] "

---

[1] محمد نجيب التلاوى – القصيدة التشكيلية في الشعر العربى – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ ص ٦٦

[2] محمد نجيب التلاوى : المرجع السابق ص ٦٧

ومـــن ثم فجمالية الخط العربى تستمد قوامها من بعد تجريدى إسلامي ، ويجمع الخط العربـــى زاويتـــين للنظـــر لمسقطين مختلفين فى آن واحد : المسقط الأفقى ، المسقط الرأســـى و لكلـــيهما الـــبعد التجريدى الزامز إلى الصيغة الجمالية المتصورة للذهنية العربية .

وهـــذه الـــصيغة الجمالـــية قد عبر الشعراء و الأدباء بطرق وتشبيهات حسيه حركت التجريد الحرفى نحو مسار الانطباعات الذاتية والحياتية ، وتنوع التعبير عن جماليات الخط العربى، فمنهم من مدح أشهر الخطاطين "كالشريف الرضى " الذى قال عن (ابن البواب) :

أغنيت فى الأرض والأقوام كلهم　　　من المحاسن ما لم يغنه المطر

فللقـــلوب التى أبهجتها حزن　　　وللعيون الـــتى أقررتها سهر " [1]"

ويعبر (أبو الصلت الأندلسى) عن شوقه بكتاب المحبوب عندما و صله فقال :-

نوناته قد عانقت صاداته　　　كعناق مشتاق يخاف فراقاً

فكأنما النـــونات فيه أهلة　　　وكأنما صــــــاداته احداقاً

وقـــد حـــركت جماليات حروف العربية النزعة الغزلية عند (بدر الديم بن لؤلؤ) الذى يرى فم حبيبته مثل الميم و عينها مثل الصاد.

لك مبسم عذب اللمى يفتر عن　　　برد و سلسل الرضاب مرادى

وفم يحـــاكى الميـــم إلا انه　　　كم حوله عين تحوم كصاد

وحاجبا الحبيبة يذكران أحد الشعراء بنونين رسمهما خطاط ماهر :

لها جاجبان الحس و الغنج فيهما　　　كأنهما نونان فى خط ماشق. " [2]"

وأبـــرزت هذه النصوص غيرها قراءات انطباعية فى اللوحات الخطية ، لا سيما من الـــشعراء ، وأظهرت مدى الاهتمام الكبير بجماليات فن الخط ، وكان ذلك بداية اللقاح بين الفننين .

و الـــشعر قد أظهر القيمة الصوتية للحرف مترجمة فى الشكل برسم الحرف ... وما اكتشفه (الخليل بن احمد الفراهيدى) من بحور شعرية تعتمد فى إيقاعها على الحركة و

---

[1] محمد نجيب التلاوى القصيدة التشكيلية فى الشعر العربى-الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ص ٦٨

[2] محمد نجيب التلاوى : المرجع السابق ، ص ٦٩

السكون يوازى فيما أتصور – الخط اليابس و اللين ، وبهما كان التشكيل الخطى ،كما كان بالحركة و السكون والتشكيل الإيقاعي " [1]".

ومــن الناحــية الفنية نجد الخط الكوفى اليابس بحروفه الحادة يوازى حسية التشبيهات الــشعرية الجاهلــية ، وامــتدت التشبيهات الحسية فى بدايات الإسلام ، وفى العصر العباســى شهد الشعر نهضته ، وشهد الخط فى بدايات الإسلام ، وفى العصر العباسى شــهد الــشعر نهــضته ، وشــهد الخط تطوره ، فرقت الصورة الشعرية و استعانت بالــصورة المجردة و الرؤى الذهنية بدلاً من الحسية .إن الثراء الفكرى و الحضارى عــند العباســيين مكــنت من العناية بمضمون القصيدة وموسيقاها ، أما بعد السقوط العباســى فقل الابتكار وجفت منابع الإرواء الثقافى ، ومن ثم توجهت الطاقة الإبداعية ناحــية الــشكل علــى المــستوى التحريــرى و إلى التلاعب البديعى علي المستوى الصياغى.

" أما المستوى البديعى فقد استدعى بالضرورة الألفاظ الصعبة، واستنفرها من مرقدها الآمــن فــى معــاجم اللغة ، وتناسب ذلك مع الصنعة الخطية لأنهما انطلقا من أسس جمالية واحدة " "[2]"

" ولاشــك أن التنظير والتطبيق لأنواع البديع قد مهد للامتزاج بين فنى الشعر والخط، والأخيــر لــم يتوان بدوره عن الاستفادة من خطوات البديع التى وصلت إلى مناطق نفوذه الشكلى" "[3]".

وفــى القرنين السادس والسابع الهجريين سنلاحظ أن الذوق الشعبى فرض نفسه على مناحى الإبداع المتباينة فى الفنون المنتشرة آنذاك كالمقامة أو الرسالة والخط والشعر، فالــبديع و الألفاظ الصعبة نجدها فى الشعر والمقامة معاً كوسيلة للتميز آنذاك ، وتلك الحلــى اللفظــية ، و العطور البديعية نجدها فى خطوط اللين التى ذادت واشتبكت مع الأرابيسك بشكل عضوى .

[1] محمد نجيب التلاوى : مرجع سابق، ص ٧٠.
[2] محمد نجيب التلاوى : مرجع سابق، ص ٧٢.
[3] محمد نجيب التلاوى : مرجع سابق، ص ٧٣.

والأشـــكال الهندســـية وجـــدت لهـــا مكاناً بسبب التنفيذ الشكلى لبعض أنواع البديع ، "فمحبوك الطرفين " وأسماه المتأخرون (بالتطريز) وهو نوع من المنظومات الشعرية تكون فيها كل أبيات القصيدة مبدوءة ومختتمة بحرف واحد من حروف المعجم .

" فمحبوك الطرفيين " قد نفذ كتابة فى أشكال هندسية متباينة كالدائرة والمثلث والمعين والمـــربع، وكـــان توحد حرف البداية والنهاية للأبيات قد أوجد المركزية التى أسست بـــدورها هذه التشكيلات الهندسية، ولذلك فالنص الواحد منه يمكن تشكيله بفكرة حرف الارتكاز إلى أكثر من شكل وتشكيل ومثال ذلك:

دمع عينى سائل فى حبٍ من	أن رأته العين لم تخش رمد
دمر الله أناسا قـــد طـــغوا	وبغول ما لم ينالوا من رشد
وشر العصيان ثم اتبع رضى	رافع الســـبع الشداد بـــلا عمد

فـــأمكن تنفـــيذ هذه الأبيات فى شكل مثلث ودائرة باتخاذ حرف الدال حرف مركزى للتشكيل الشعرى كالاتى :-

" والـــشعر المحـــبوك لا يمـــثل عائقا كبيرا يحد من الإنطلاقه الشعرية لأن قيده يشبع القافيه الموحدة ،ومن ثم فهذا النوع البديعى لا يضعف الشعر ، وإنما إمكانات الشاعر نفسها هى التى تحدد الضعف أو القوة . "[1]"

وفكرة الحرف المركزى الذى يمثل بؤرة التشكيل توافرت للشعراء و الخطاطين على حـــد ســـواء " وإن كان الشعراء هم الأسبق فى التنفيذ ، ثم استغل الخطاطون الفكرة فأبدعوا الكثير من لوحاتهم البسيطة ثم المركبة .

كمـــا التقـــى التـــشكيل الخطى،مع المنظومة البديعية فى لون بدعى عرف بـــ " بالا يـــستحيل بالانعكاس "،ويسمى بالمقلوب أيضا و يقصدون به " ما يقرأ طرداً وعكساً علـــى وجه واحد ، وقد ورد منه فى القرآن الكريم (كل فى فلك) و (ربك فكبر) ، وكما فى قول القاضى الارجانى :

مودته تدوم لكل هو	وهل كل مودته تدوم ؟

[1] محمد نجيب التلاوى : مرجع سابق، ص ٧٤

ثم جاء بعض الخطاطين المتأخرين ، فنفذوا فكرة العكس بمنظور بصرى له بعد واحد حيث تتعانق نهايات الحروف للكلمات المعكوسة بصرياً ." [1]"

ومـــن ناحية أخرى ، فهذه التشكيلات الخطية المستفيدة من التنظير البديعى تشير إلى قدر من التعادلية " التى تعادل بين الفرد والجماعية وبين الموضوعية والذاتية ، وهى تكـــشف عن روح الفنان التى تسرى فى اللوحة فتحيلها إلى شىء متحرك وهو ساكن كما قال " الصولى " "[2]"

وهذا التقارب الأولى بين الشعر والخط يعكس ذوق العصر ، ويبرز كيفية تقدير البعد الجمالى القائم على الصنعة اللفظية والشكلية معاً .

فالشاعر متميز بقدر صوره البيانية ، وتحريكه نحو التشكيل الإرابيسكى .

وإذا كانت ألفاظ اللغة العربية بكمها ودقتها قد ساعدت على التنوع البديعى و التلاعب التشكيلى ، فإن الإمكانات المطوعة لرسم الحرف العربى قد ساعدت – هى الأخرى – علـــى القـــدرة التشكيلية المبكرة ، وعلى إخفاء اللمسة الجمالية على القصيدة الشعرية التشكيلية . "[3]"

المرونة و المطاوعة : وخاصية المرونة و المطاوعة المميزة للحروف العربية القابلة للانبساط والاستلقاء والمد والتقويس فضلا عن القدرة على التشابك و الامتزاج، بل أن الحروف العربية يتولد بعضها من بعض كما يشير الى ذلك (ميزان الحروف)

المقاييس و النسب : والإمكانات المطواعة للحروف العربية قد خلقت بدورها القوانين والنسب التى تضبط المفردات حسب جماليات الخط المتعارف عليها وكان لابن البواب وابن مقلة الفضل فى التنظير لهذه الجماليات .

وهـــذه الإمكانـــات الـــشكلية للحـــروف العربية قد ساعدت فن الخط على التماهى أو الامتزاج مع بعض القصائد و المنظومات الشعرية بشكل عضوى .

---

[1] محمد نجيب التلاوى : مرجع سابق، ص ٧٦

[2] محمد نجيب التلاوى : مرجع سابق، ص ٧٧

[3] محمد نجيب التلاوى : مرجع سابق، ص٧٨

الطغراء

الطــرة أو الطغراء أو الطغرى: كتابة جميلة صغيرة بخط الثلث على شكل مخـــصوص، وهـــى معروفة ومشهورة، وأصلها علامة سلطانية تكتب فى الأوامر الـــسلطانية أو على النقود الإسلامية أو غيرها، يذكر فيها اسم السلطان أو الملك أو اسم أبيه ولقبه.

وتعــد الطغراء صورة فريدة لما وصل إليه فن الخط العربى، وقد تطورت الطغـــراء مع الزمن وأصبحت فى العصور الحديثة أكثر بساطة من حيث التصوير، وأوضـــح قـــراءة مـــن حيث الخط، وقد تخصص فى رسمها الخطاطون الذين كانوا يجمعون البراعة فى الكتابة والتصوير معًا.

وقيل أن أصل اسم الطغراء كلمة (تتارية) تحتوى على اسم السلطان الحاكم ولقـــبه، وإن أول من استعملها السلطان الثالث فى الدولة العثمانية (مراد الأول ٧٦١ – ٧٩٢ هـــ)، ويروى فى أصل رسوم الطغراء قصة مفادها: أنها شعار قديم لطائر همـــا يونـــى (مقـــدس) أســـطورى كـــان يقدســـه سلاطين الأوغوز، وإن كتابة (طغرل) جاءت بمعنى ظل جناح ذلك الطائر الذى يشبه العنقاء "[١].

وهناك رواية عن طريق آخر لها مساس بنشوئها عند العثمانيين وهى " أنها لما توترت العلاقات بين السلطان المغولى تيمورلنك حفيد جنكيز خان، وبين السلطان بايـــزيد بـــن مـــراد الأول العثمانـــى (٧٩٢ – ٨٠٥ هـــ) أرسل تيمورلنك إنذارًا للـــسلطان بايـــزيد يهـــدده بإعلان الحرب، ووقع ذلك الإنذار ببصمة كفه على ورق الكتاب ملطخة بالدم، حيث انتهت آخر الأمر إلى معركة أنقرة التى اندحر وأسر فيها الـــسلطان بايزيد، إن بصمة تيمورلنك تلك حدثت فيما بعد واتخذت لكتابة الطغراوات بالشكل البدائى الذى كتبه العثمانيون "[٢].

---

(١) يحيى وهيب الجبورى: الخط والكتابة فى الحضارة العربية، دار العرب الإسلامى، ص ١٦٢.

(٢) يحيى وهيب الجبورى: مرجع سابق، ص ١٦٣.

وهناك من يفرق بين الطرة والطغرى من السابقين، فالطغرى عند (القلقشندى) هى: كتابة اسم السلطان واسم أبيه وألقابه على شكل مخصوص، ولها فنان (خطاط) يقوم بعملها وتحصيلها بالديوان، فإذا كتب الكاتب منشورًا أخذ من تلك الطغراوات واحدة وألصقها به، ثم إذا ألصقها كتب بأسفلها فى بقية وجعلها فى الوسط، هذه الجملة (خلد الله سلطانه)، وتوضع هذه الطغرى بين الطرة المكتتبة فى أعلى المنشور وبين البسملة، وكانت مستعملة فى المناشير إلى آخر الدولة الأشرفية، ثم تركت بعد ذلك ورفض استعمالها.

" وأما الطرة فهى ما كانت تكتب سابقًا فى ناصية الخطابات السلطانية والمراسيم الملكية من العهود والتقاليد، يذكر فيها اسم السلطان ولقبه واسم المرسل إليه وشىء قليل من مضمون الكتاب، وهى فى أعلى المكتوب بقلم أدق من قلم الخطابات فى سطور متقاربة، ثم تكتب بعدها الطغرى، ثم بعدها البسملة، ثم يشرع فى الخطبة والمقصود، ويترك بياض بحسب ذوق الكاتب بين الطغرى والطرة، وبينها وبين الخطبة، وكذلك بين أسطر المكتوب، وقد صارت فيما بعد الطرة والطغرى بمعنى واحد "[١].

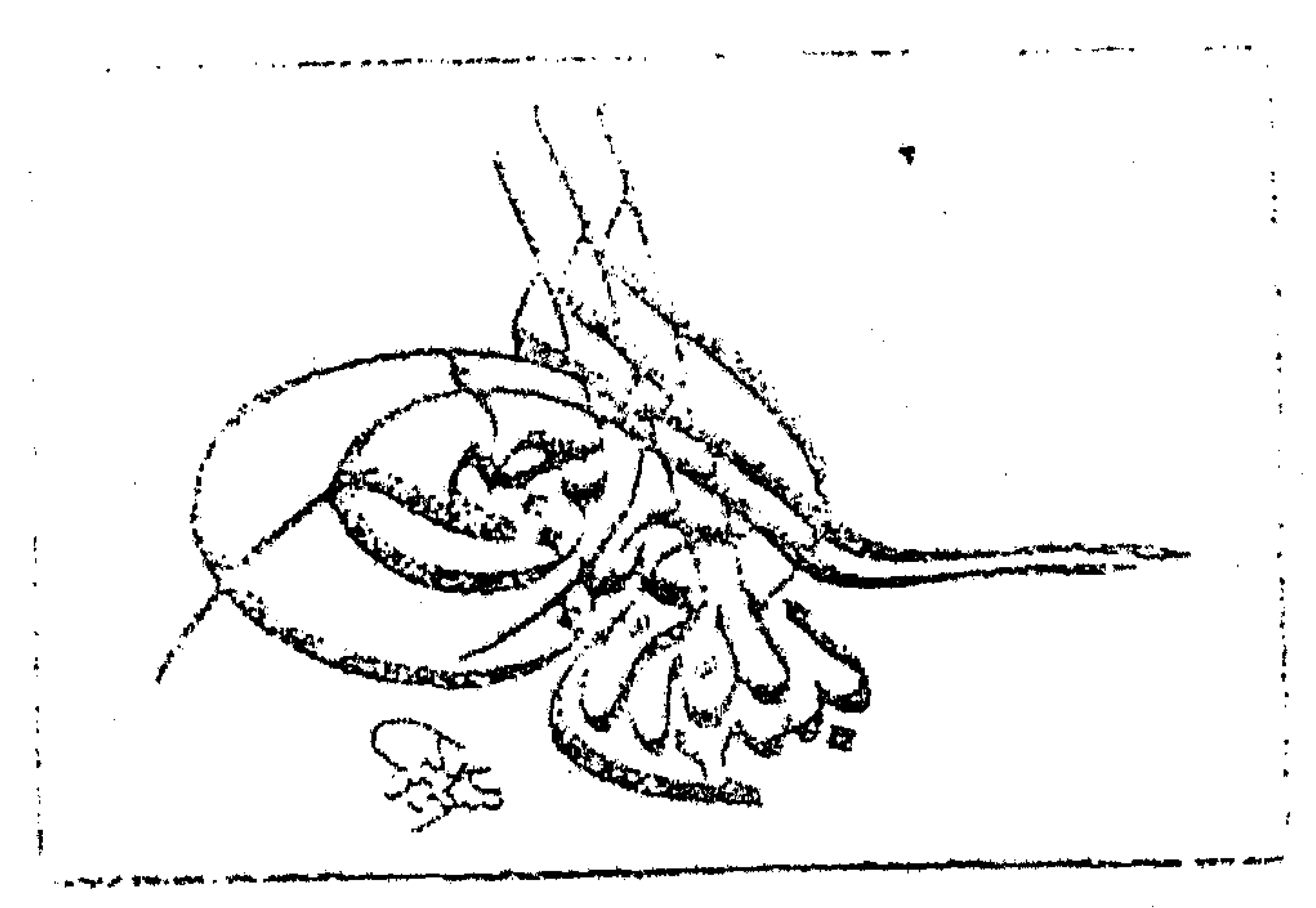
وكتابة الاسم فى الطغراء وتكييفها وتكوين رسمها، دعا إلى التصرف فى قواعد الخط المألوفة والخروج عن القاعدة بالرسم، فجاء من هذا التطوير فى الرسم خط جديد أطلق عليه (خط الطغراء) الذى يكتب تحت تلك الطغراوات، ويحتمل أن يكون خط الطغراء هو الخط الذى نشأ من تزاوج الديوانى والإجازة[٢].

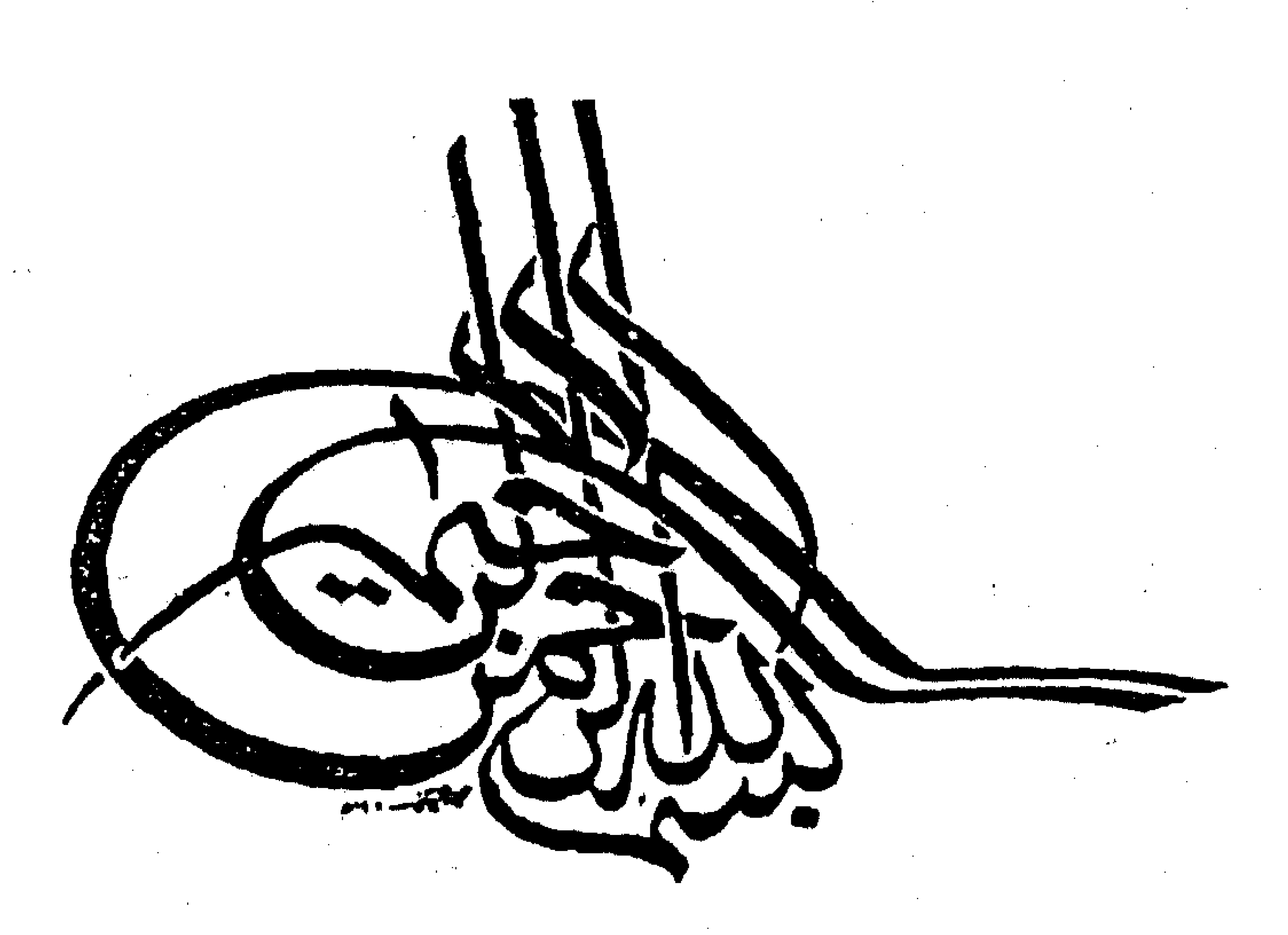
وتكتب الطغراء بالثلث المحور وتشبه أن تكون شارة أو ختمًا أو توقيعًا للملك أو السلطان الحاكم، كما تكتب عادة بنوعين من الخطوط، هما الثلث والديوانى تنساب خطوطها بشكل متناغم ومتقاطع لتعطى تكوينا انسيابيا صلبا يعانى من زخم فى وسطه مع باقى حركات الطغراء.

(١، ٢) يحيى وهيب الجبورى: مرجع سابق، ص ١٦٣.

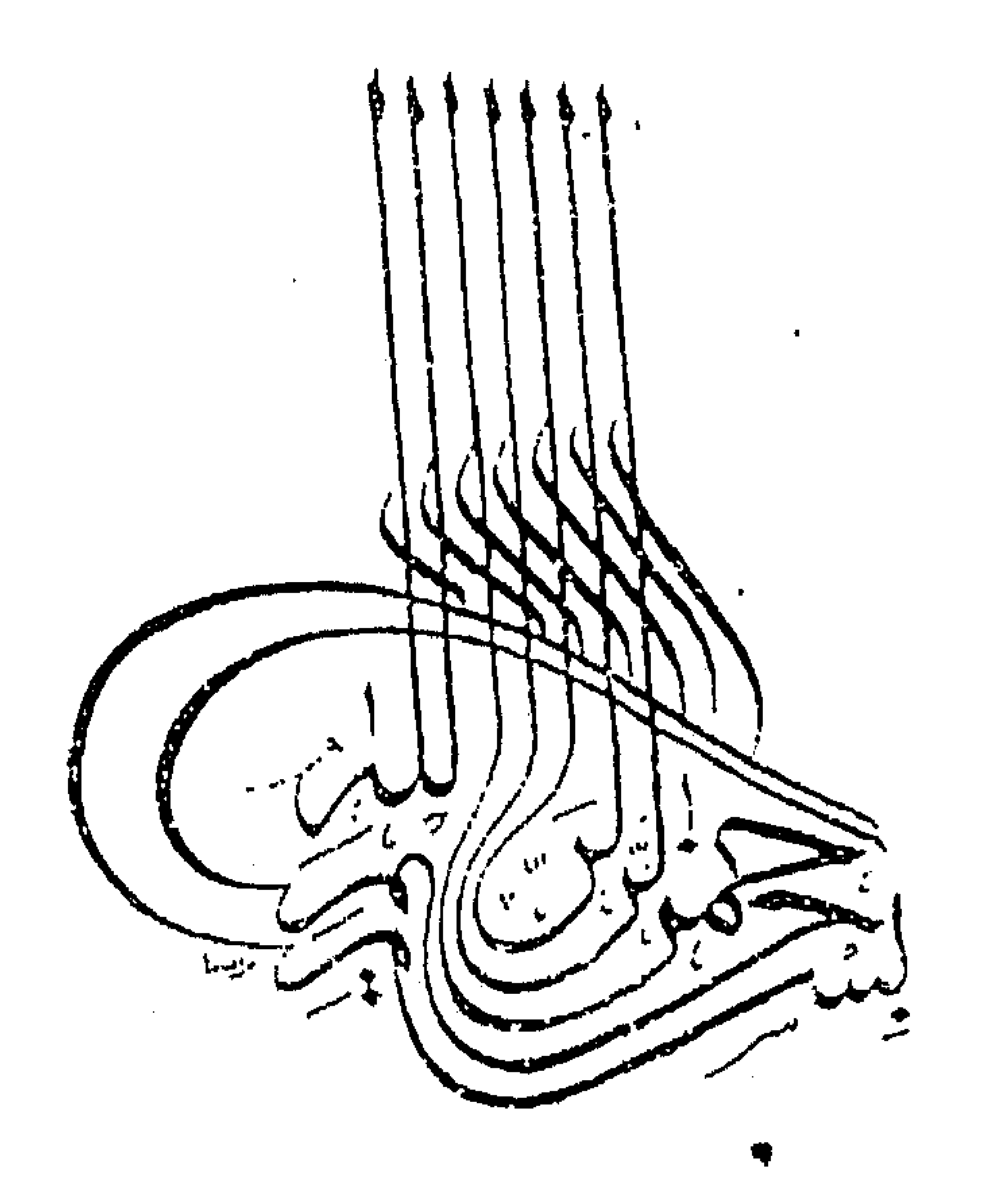
ويمكـــن القول أن الطغراء قد أخذت شكلاً ثابتًا يقوم على ثلاثة امتدادات من الألف أو اللام تتناقص فى طولها، وثلاثة أقواس ترجع بدايتها إلى الخلف قليلا بشكل مفاجـــىء إلى الأمام ومن خطين يتقوسان إلى الخلف ويرتدان إلى الأمام ويتمددان، وخط لين يعانى صعودًا يليه هبوط مفاجىء ليقطع القوسين، وأخيرًا نجد ألفا صغيرة تقطع القوسين.

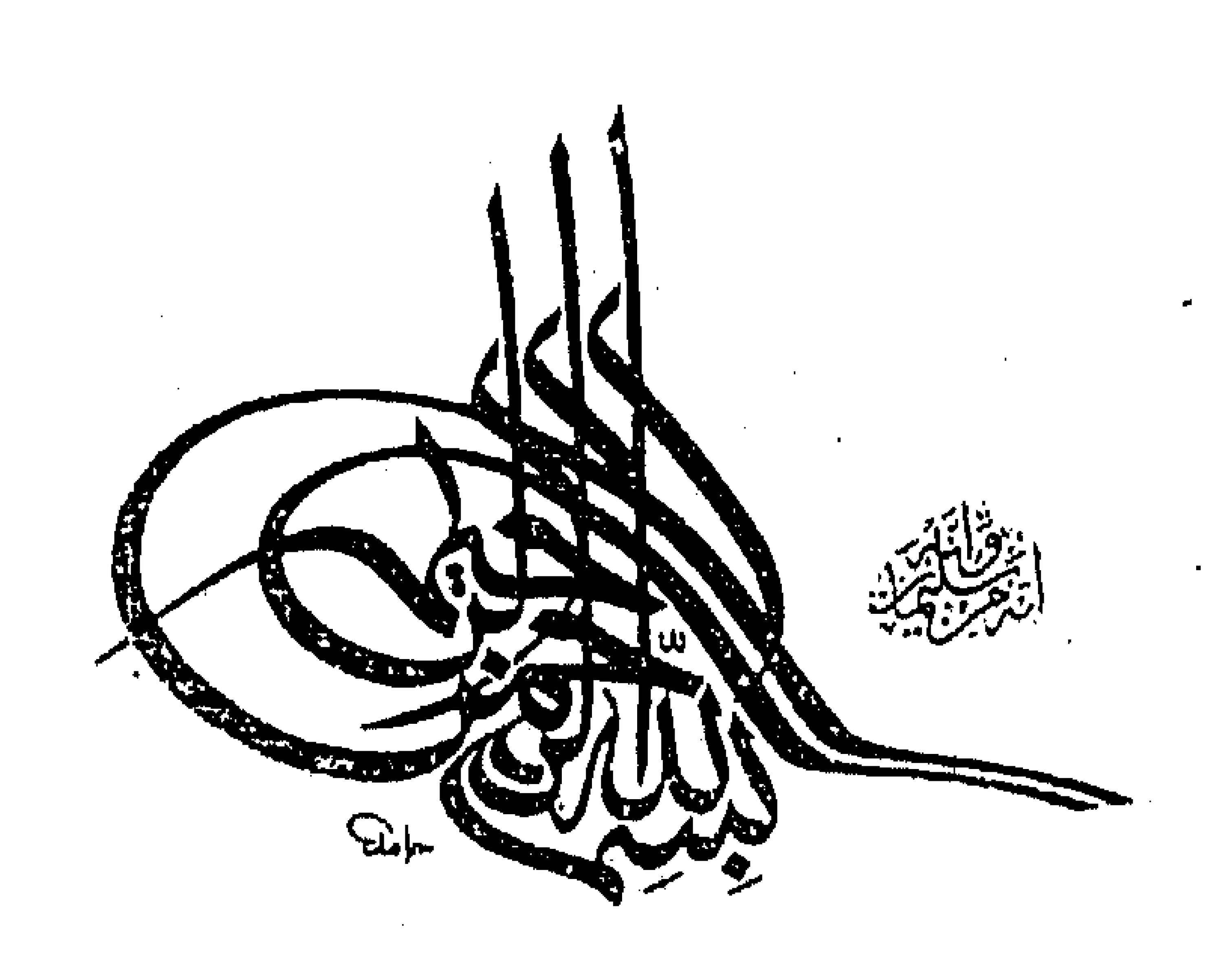
وقـــد تطـــورت الطغـــراوات بمـــرور الأيام على أيدى خطاطى الدولة العثمانية حتى وصـــلت إلـــى شـــكلها الأخيـــر، كمـــا رسمها الخطاط (مصطفى راقم ١٢٤١هـــ) و(إسماعيل حقى طغراكش) وغيرهم ممن جودوا رسومها، ومن أمثلة ذلك شكل (٢٢)





شكل (٢٢)







تابع شكل (٢٢)

الفصل الرابع
توصيف وتحليل الكتابات العربية
في مجموعة الأمير محمد علي

- مقدمة
- جدول توصيف الأعمال

الفصل الرابع

الفصل الرابع
توصيف وتحليل الكتابات العربية
في مجموعة الأمير محمد علي

مقدمة :

مــن خلال الفصول الثلاثة السابقة وما تم عرضه فيها من تعريف لعلوم الــبلاغة بأشكالها وأنواعها المختلفة وصفاتها ومفرداتها وعناصرها، وكذلك من تعــريف لفــن الخــط العربــي وصفاته وخصائصه التشكيلية وأسسه الجمالية وعناصره وأساليبه عبر حضارات وفلسفات مختلفة ومتنوعة ومن خلال الدراسة والــبحث استخلص الباحث أسلوب لتوضيح العلاقة بين علوم البلاغة وفن الخط العربي ويعتمد هذا الأسلوب علي ما يلي:

١- شرح الشكل الظاهري للكتابة.

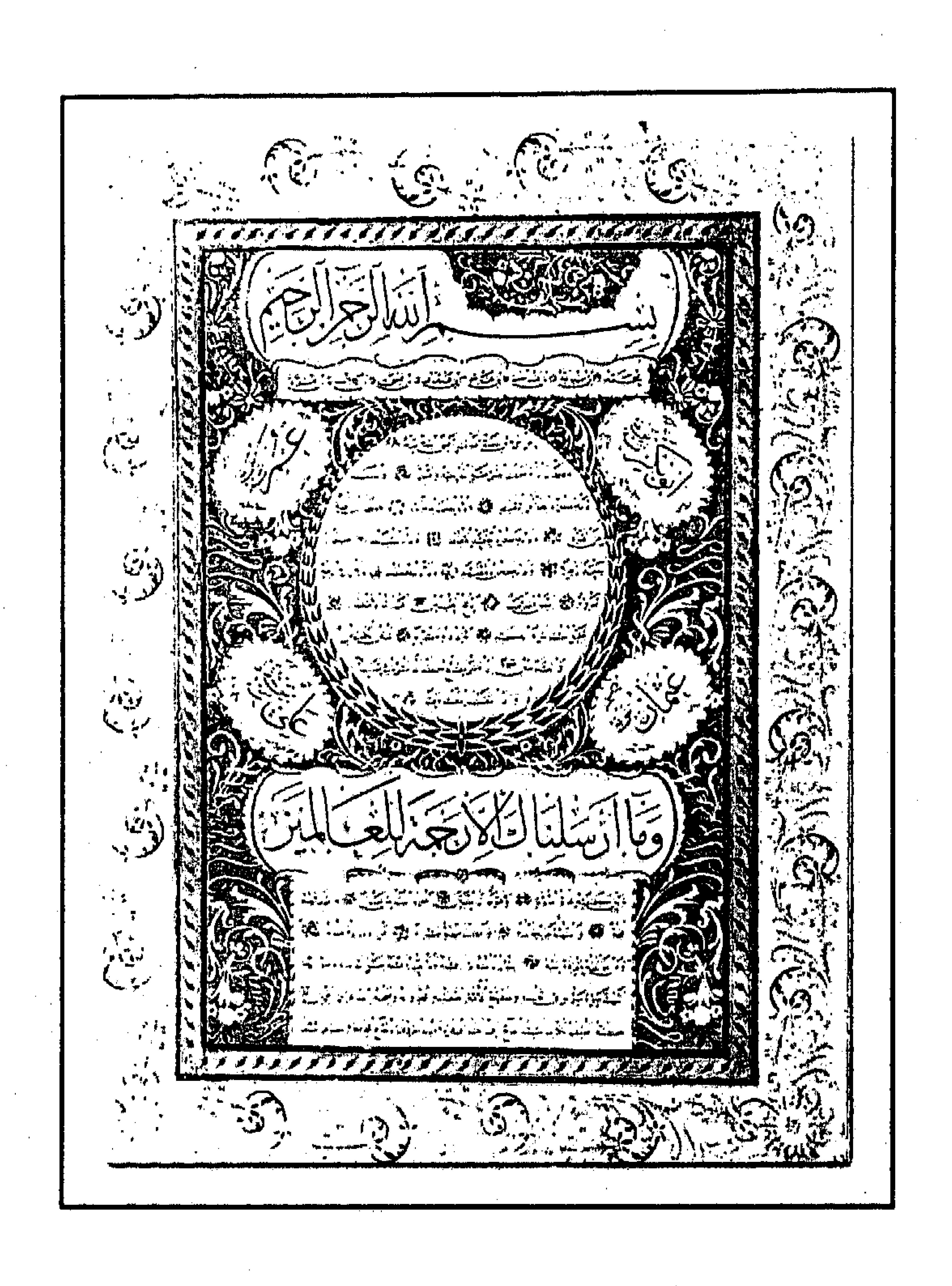
٢- استخلاص القيم البلاغية الكامنة داخل التكوين.

٣- استخلاص العلاقة الترابطية بين الكتابات العربية لمجموعة الأمير محمد علي والقيم البلاغية

جدول توصيف وتحليل الأعمال

العمل	الوصف	الصور البلاغية	الصور الحسية	التكوين الخطى
	-المقاس	١-علم البيان:	وهـى مجموعة	-دمج الحروف
	-الخامة	-التشبيه	الصور المتخيلة	-الاختصار
	نوع الخط:	-الاستعارة	التـى يستدعيها	-التكبير
	-كوفى	*تصريحية	الذهن عند قراءة	-التصغير
	-مصحفى قديم	*مكنية	نص الكتابات	-تكرار الحروف
	-ثلث	-الكناية		-الحروف المرسلة
	-فارسى	٢-علم المعانى:		-الحروف المجموعة
	-نسخ	-الأسلوب الخبرى		-الكشيدة
	-ديوانى	-الأسلوب الإنشائى		-المبالغة
	-رقعة	-أسلوب التقديم والتأخير		-التشاكيل الإعرابية
	-إيجازة	-أسلوب القصر		-التشكيل الزخرفى
	-جلى ديوانى	-الفصل والوصل		-النظام السطرى
	-جلى ثلث	-الإيجاز		-التراكيب
	-جلى فارسى	-الإطناب		-التداخل
	-نستعليق	-المساواة		-الإيقاع الخطى
	-الشكستة	٣-علم البديع:		-الوحدة فى التصميم
	-الخط المسلسل	أ-محسنات معنوية:		الخطى
		-التورية		-الاتزان الخطى
		-الطباق		-التناسب الخطى
		-المقابلة		-الكلمة المحورية
		-مراعاة النظير		فى التكوين
		-الإشارة		-القياس الخطى
		-الإرصاد		"عرض الأقلام"
		-الافتنان		-البساطة والوضوح
		-الاستخدام		-الانسجام

العمل	الوصف	الصور البلاغية	الصور الحسية	التكوين الخطى
		-الاستطراد -التجريد -الطى والنشر -العكس -المبالغة **ب-محسنات لفظية:** -الترصيع والتطريز والموازنة -لزوم ما يلزم -رد الإعجاز على الصدور -ائتلاف اللفظ مع اللفظ -الجناس: *الجناس اللفظى *الجناس التام *الجناس المطلق *الجناس المركب -الجناس المعنوى: *جناس الاضمار *الحذف *التصحيف *الازدواج *السجع *التشطير *الاكتفاء		



نموذج رقم (١)

للفنان أحمد العارف

نموذج رقم (١)

المقاس : ٧٥ × ٥٠

الخامة : ورق مقوى – أحبار – ألوان مائية

نوع الخط : خط الثلث – خط النسخ

التكوين الخطى : يبدأ التكوين بالبسملة بخط الثلث من أعلى وأسماء الخلفاء الأربعة على جانبى اللوحة ثم الآية الكريمة: " وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين " فى الثلث الأخير من اللوحة.

ثـــم اســـتخدم الفنان الخط النسخ فى كتابة اسم النبى محمد ﷺ ونـــسبه ثـــم وصفه، واستخدم الفنان الزخرفة النباتية حول الكتابات

التكبير والتصغير : أمـــا التكبير فاستخدمه فى خط الثلث، والتصغير فى خط النسخ.

النظام السطرى : اســـتخدم الخطـــاط نظـــام السطر الواحد المبسوط بكل وضـــوح غير أنه كتب أسماء الخلفاء الأربعة بشكل مائل حول الدائرة التى تحوى وصف النبى ﷺ .

الإيقاع الخطى : التـــنقل بـــين مقاسات الخط المختلفة الثلث والنسخ أحدث تناغمًا وترابطًا.

الكلمة المحورية : هـــى " محمـــد ﷺ " وكـــتب صريحا بخط النسخ تحت البـــسملة ثـــم بالثلث فى الجزء الأسفل " وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين " إشارة إلى سيدنا محمد ﷺ .

الانسجام : تحقق انسجاما كاملا من خلال عناصر التكوين "الخطوط – الزخـــرفية – الأشـــكال الهندسية الموزع عليها الكتابات مما أحدث انسجاما واتزانا.

الصور الحسية : الــصورة الأولـــى: وتركزت فى ذكر النبى ﷺ ونسبه الشريف.

الــصورة الثانـــية: وصف النبى من ناحية الطول والقصر واللون وكل تفاصيل النبى الشكلية.

الصورة الثالثة: وصف شمائله وأخلاقه الفضيلة.

الــصورة الــرابعة: الخلفاء الراشدين (أبو بكر – عمر – عثمان – على) رضى الله عنهم.

الصورة الخامسة: نبى الرحمة المرسل للعالمين وصحبتهم له

الصور البلاغية :

١– إطناب :

ويرى الباحث أن فى ذكر وصف النبى ﷺ وشمائله وأخلاقه مدحا بما هـــو أهل له، والإطناب هنا نوع من الإيجاز كما عرفه " الرومانى " حيث أطال سيدنا على فى وصف الرسول إلا أنه رغم هذه الإطالة فإن الإطناب هنا يصبح إيجازا عند وصف شمائل النبى ﷺ التى لا تحصى.

٢– التبليغ:

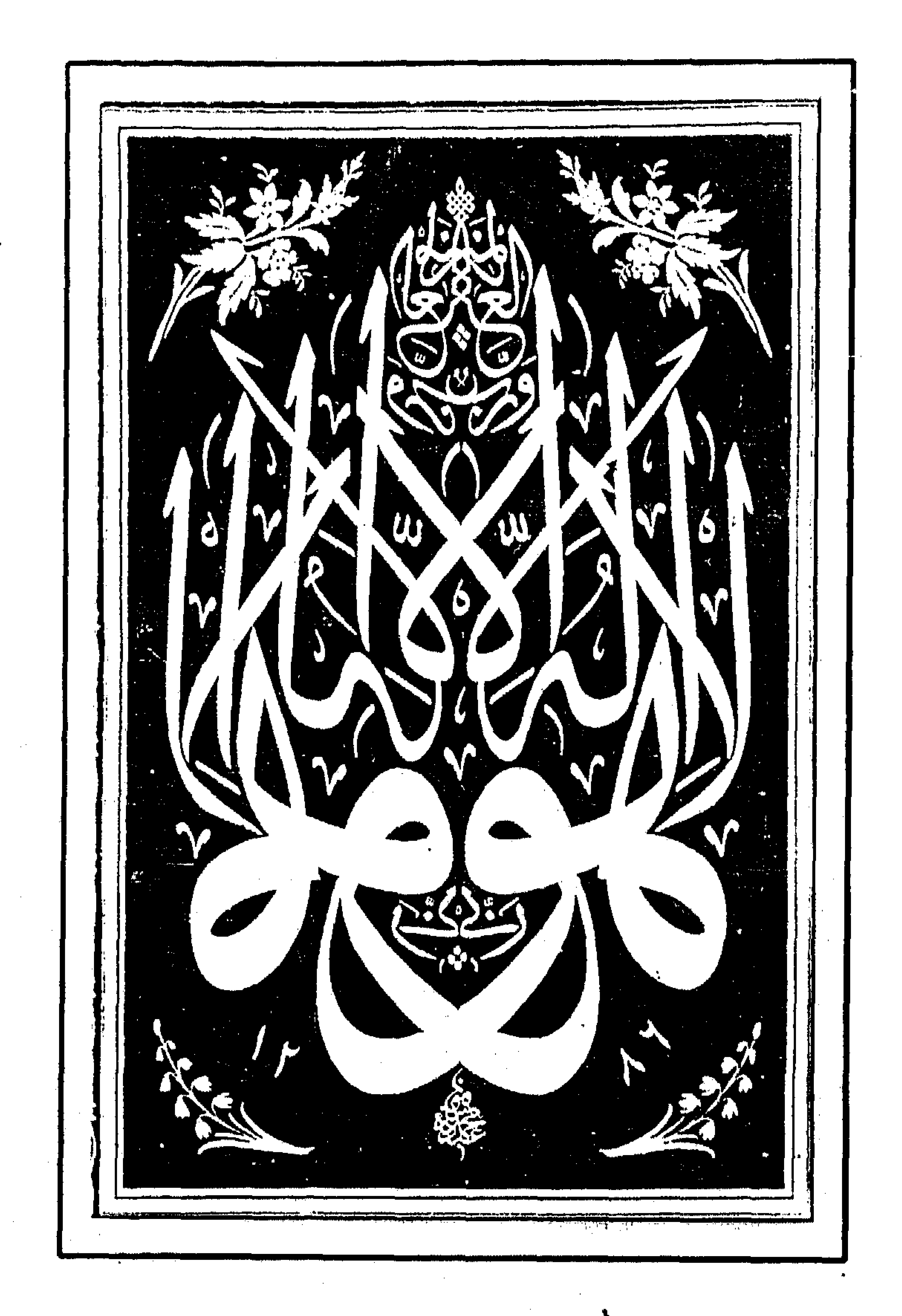
والتبليغ هنا مقبولا عقلا وعادة حيث أن الكلام الموصوف به النبى ﷺ لو وصف به شخص آخر لكان مبالغة إلا أنه لما كان وصفا للنبى فهو فى محله ومقبولا تمام القبول.

٣- الترصيع والتطريز والموازنة:

حـــيث توازنت الألفاظ وتقاربت أعجازها واتفقت الجمل فى الوزن دون التقفية، وكأنها تحاك بخيط واحد فخرجت جزيلة عميقة مترابطة كقوله: " ولم يك بالمطهم ولا بالمكلم ".

٤- ائتلاف اللفظ مع اللفظ:

حيث جاءت الألفاظ كلها من واد واحد، مختارة بدقة وعناية ومؤتلفة مع بعضها البعض مناسبة للموضوع.



نموذج رقم (٢)

للفنان محمد شفيق عبده

نموذج رقم (٢)

المقاس : ٤٠ × ٦٠

الخامة : لون على ورق مقوى

نوع الخط : ثلث " المرآة " الخط ومعكوسه

التكوين الخطى : لا إلــه إلا هو ربى ورب العالمين، كتب ضمير " هو " كقاعدةٍ تحمل باقى الجملة، والألفات تحتضن " العالمين "، كمــا اســتخدم الفــنان الزخرفة النباتية بشكل بسيط فى الأركان حول الكلمة، ثم إطارا زخرفيا خارج الإطار.

التكبير والتصغير : اســتخدم الفنان التكبير فى الضمير " هو "، والتصغير فــى " لا إلــه إلا "ثــم الخــط الأصغر فى " ربى ورب العالمين".

النظام السطرى : تكوين ومعكوسه فى شكل معين تقريبا يقرأ من الوسط إلى أسفل ثم العودة لقراءة آخر كلمتين فى أعلى التكوين

الحروف المجموعة : مثل الواو فى " هو " والعين فى " العالمين " والألف مع اللام فى " العالمين ".

الحروف المرسلة : مثل الواو فى " ربى " وفى الواو فى " ورب ".

التراكب : الــضمير " هــو " يحمــل باقى الجملة ثم " لا إله إلا " تحمل كلمتى " ورب العالمين ".

التداخل : الواو مع الواو المعكوسة فى " هو " واللامات والألفات أيضا بها تداخل.

الاتزان : حدث اتزان من خلال الجملة ومعكوسها.

الكلمة المحورية : " هو " ويقصد به الله سبحانه وتعالى.

البساطة والوضوح : تقرأ اللوحة بسهولة ويسر رغم تراكيبها ومعكوسها.

الصور الحسية : الصورة الأولى: فى " هو " والضمير عائد على لفظ الجلالة " الله ".

الصورة الثانية: " وربى " والإله الذى لا إله إلا هو.

الصورة الثالثة: " والعالمين " وهى تعنى كل شىء خلقه الله من أرض وسماء وإنس وجن وطير وحيوان وجماد... الخ.

الصور البلاغية :

١ - التبليغ:

وهنا الكلام مع الإدعاء مقبولا عقلا وعادة حيث أنه لا إله إلا الله وهو رب العالمين.

٢ - الاكتفاء :

وهنا حذف لفظ الجلالة ولكن الكلام له دلالة على أنه لا إله إلا الله.



نموذج رقم (٣)

للفنان كامل أحمد

نموذج رقم (٣)

المقاس : ٣٠٠ × ٥٠ سم

الخامة : خشب – دهانات زيتية

نوع الخط : خط الثلث

التكوين الخطى : بدأ الفنان التكوين من اليمين إلى اليسار بخط الثلث الجلى علـــى سطرين فى مساحة مستطيلة الشكل ثم ملأ الفراغات بالتشاكيل الإعرابية والزخرفية.

النظام السطرى : اســتخدم الفــنان نظام السطرين " سطر رئيسى وسطر ثانوى ".

الحروف المجموعة والمرسلة : اســتخدم نظام الجمع فى حرف الواو فى كلمة " آمنوا – اركعوا " فى الجانب الأيمن من اللوحة واستخدمه أيضا فى الجانـب الأيسر من اللوحة فى كلمة " افعلوا – والميم فى لعلكم ".

واستخدم الإرسال فى حروف " الراء والواو " فى منتصف اللـوحة " الـراء فـى كلمة اركعوا، والواو فى واسجدوا، واعبدوا، تفلحون ".

التداخل : حـدث مـن خلال التراكب المستخدم فى الآية الكريمة تداخل فى حروف الألفات والواوات والراءات المرسلة.

الصور الحسية : الصورة الأولى: الذين آمنوا وما تحمل من معان تعبدية وأخلاقية.

الصورة الثانية: الركوع والسجود والعبادة.

الصورة الثالثة: فعل الخيرات استكمالا لمعنى الإيمان.

الصورة الرابعة: وهى صورة الفلاح والفوز بالجنة.

الصور البلاغية :

١ - الكناية القريبة:

يـرى الـباحث أن الفـنان اسـتخدم الخط الثلث المنبسط على سطرين الواضح بالتركيب البسيط السهل القراءة والذى يعكس المعنى المتداول فى الآية الكـريمة مـن أن الفـلاح لا يـتطلب إلا العبادة وعمل الخيرات فأرسل الفنان الحروف فى قلب اللوحة لتعبر عن اليسر والسهولة فى الوصول إلى المبتغى ولم يعقد فى التركيب الخطى فلا يحتاج المشاهد للوحة إعمال فكره للوصول إلى فهم المعني وإنما لمجرد النظر يقرأ ويفهم ويستوعب ويصل إلى المطلوب والمراد.

كما أن الفنان استخدم تقسيما بسيطا للحروف مثل الألفات فعددها تقريبا فـى النـصف الأيمـن مثل الأيسر وعلى مسافات أيضا متساوية، ووضع كلمة "واسـجدوا واعـبدوا ربكـم " فى منتصف اللوحة للأهمية ولأنها الفيصل بين الإيمان والفلاح.



نموذج رقم (٤)

للفنان أحمد حضارى

نموذج رقم (٤)

المقاس : ٣٠ × ٢٠ سم

الخامة : ورق – أحبار – برونز

نوع الخط : خط الثلث – خط النسخ

التكوين الخطى : قسم الفنان اللوحة إلى ثلاثة أقسام مستطيلة الشكل، أولها بالخط الثلث والثانى والثالث بالخط النسخ إلا أنه قسم الجزء الثالث إلى متوازيات مائلة.

النظام السطرى : استخدم الفنان فى هذه اللوحة نظام السطر الواحد المنبسط بدون تركيب إلا أنه فى الجزء الثالث كتب على سطور مائلة.

البساطة والوضوح : استخدم الفنان أبسط الطرق للكتابة لتوصيل المعنى مباشرة إلى المتلقى حتى فى القسم الأول فى الخط الثلث اكتفى ببعض التشاكيل الإعرابية البسيطة، كما أنه استخدم بروازا ذهبيا بسيطا حول كل مستطيل أو متوازى أضلاع كتب بداخله.

الصور الحسية : الصورة الأولى: الحكمة وألفاظها وثمرها ونتاجها من الفكر.

الصورة الثانية: العقول الكاملة وزينتها من حكمة.

الصورة الثالثة: اغتنام الشباب بعمل ما يحل الله والبعد عن المحرمات .

الصورة الرابعة: اللذات الفانية والآثام الباقية.

الصور البلاغية :

١- الإرصاد:

يــرى الباحث أن الفنان استخدم كلمة ثمرها والضمير يعود على الحكمة وما لها من أثر وفوائد ويتضح ذلك من سياق الكلام وما يدل على أنه يشير إلى الحكمة ثم عاد فى الجزء الثانى وذكر الحكمة لفظا ثم استطرد فدل الكلام عليها أيضا.

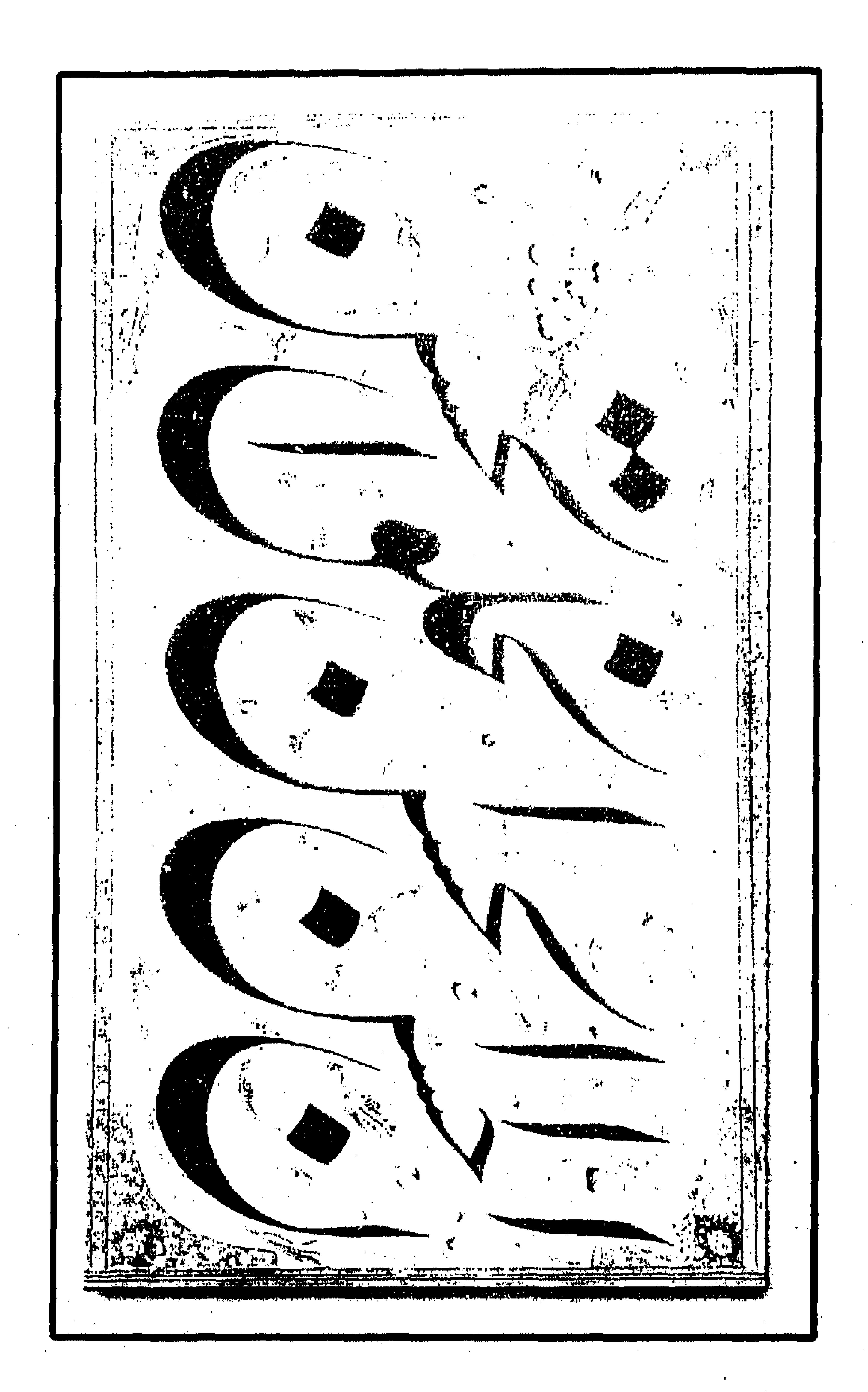
٢ - الافتتان:

جمــع الفنان بين خطى الثلث والنسخ ويختلف كل خط فيهما عن الآخر فــى تقنيــاته وحركاته وخصائصه ورغم الجمع بينهما في نفس اللوحة إلا أن البساطة والسهولة تكتنف أركان اللوحة.



نموذج رقم (٥)

للفنان عادل الخليفة



نموذج رقم (٥ ب)

للفنان عادل الخليفة

نموذج رقم (٥)

المقاس : ٨٥ × ٥٠

الخامة : ورق مقوى – أحبار – برونز للتذهيب

نوع الخط : الثلث – الكوفى المصحفى القديم – الفارس – الشكسته – الاجازة – المسلسل – النسخ – الفارسى الحلبى.

التكوين الخطى : استخدم الفنان الخط الكوفى فى البسملة فى وسط اللوحة، كما استخدم الخط النسخ على يمين البسملة والخط الفارسى علــى يسار البسملة من أعلى، وفى الثلث الأول فى شريط ثــم فــى الجزء السفلى من اليمين واليسار واستخدمه فى مركــز اللــوحة، واستخدم أيضا الخط المسلسل فى الجزء السفلى " وما توفيقى إلا بالله "، كما استخدم الخط الفارسى الشكــسته فى الشريط السفلى من اللوحة ، واعتمد التكوين علــى مــساحات مستطيلة الشكل تكتنفها بعض الزخارف الإسلامية التى تتعانق مع الخط، وبعض الزخارف الأخرى فى أشرطة خارج مساحات الكتابات كأطر خارجية لها.

التكبير والتصغير : استخدم الفنان الخط الفارسى الحلبى فى مركز اللوحة، ثم استخدم الأقلام بنسبها العادية فى باقى الخطوط فى اللوحة.

النظام السطرى : تــنوع الفــنان فى اختيار النظام السطرى ما بين الكتابة بالخط المائل، والمركب على سطرين.

الكتابة المحورية : ركز الفنان على جملة " إن أحسن الحسن الخلق الحسن " فاخــتار الخــط الفارسى الحلبى كما أنه وضعها فى وسط اللوحة.

التكرار : حـــدث تكرارا فى الأشكال الهندسية المستطيلة والشرائط المكتوب عليها والشرائط الزخرفية، ثم تكرارا للخط الواحد فـــى المـــساحات المخـــتلفة ثم حدث تكرارا للحروف مثل حرف النون فى الجملة المحورية.

الصور الحسية : بـــدأ الفنان بالبسملة فى صدر اللوحة لأهمية ما سنرى فـــيها من صور مختلفة ومتنوعة، فعلى يمين البسملة نجد الآيـــة الكريمة التى تصور الكافرين وحقدهم على الرسول ﷺ ونظـــرتهم إليه والتطاول على شخصه الكريم ووصفه بالجـــنون، ثـــم ينتقل بنا إلى آية أخرى وهى " ومن يتوكل علـــى الله فهـــو حسبه " وهى صورة للإنسان الذى يتوكل علـــى الله، ثم ينتقل إلى " الخلق الحسن " وما له من مكانة بوصـــفه أحسن الحسن، ثم صورة أخرى وهى التوفيق لا يكون حليفا إلا بأمر الله ، فنجد أن فى هذه اللوحة أراد أن يرســـل إرسالة وهى (التوكل على الله ثم الخلق الحسن ثم التوفيق الذى هو بيد الله).

الصور البلاغية :

١ – الترصيع والتطريز والموازنة:

ونجـــد مـــن حيث التنسيق والترتيب للآيات والحكم والأحاديث فى هذه اللـــوحة والأشـــكال الهندسية رصعت وطرزت وتوازنت حيث قسمت المساحة الكلـــية إلى مستطيل فى الوسط وعدة مستطيلات أخرى وضعت منظمة ومرتبة ومـــتوازنة تـــتفق فـــى الشكل والمساحة إلا أنها تختلف فيما كتب فيها من آيات وحكم.

٢ - الائتلاف:

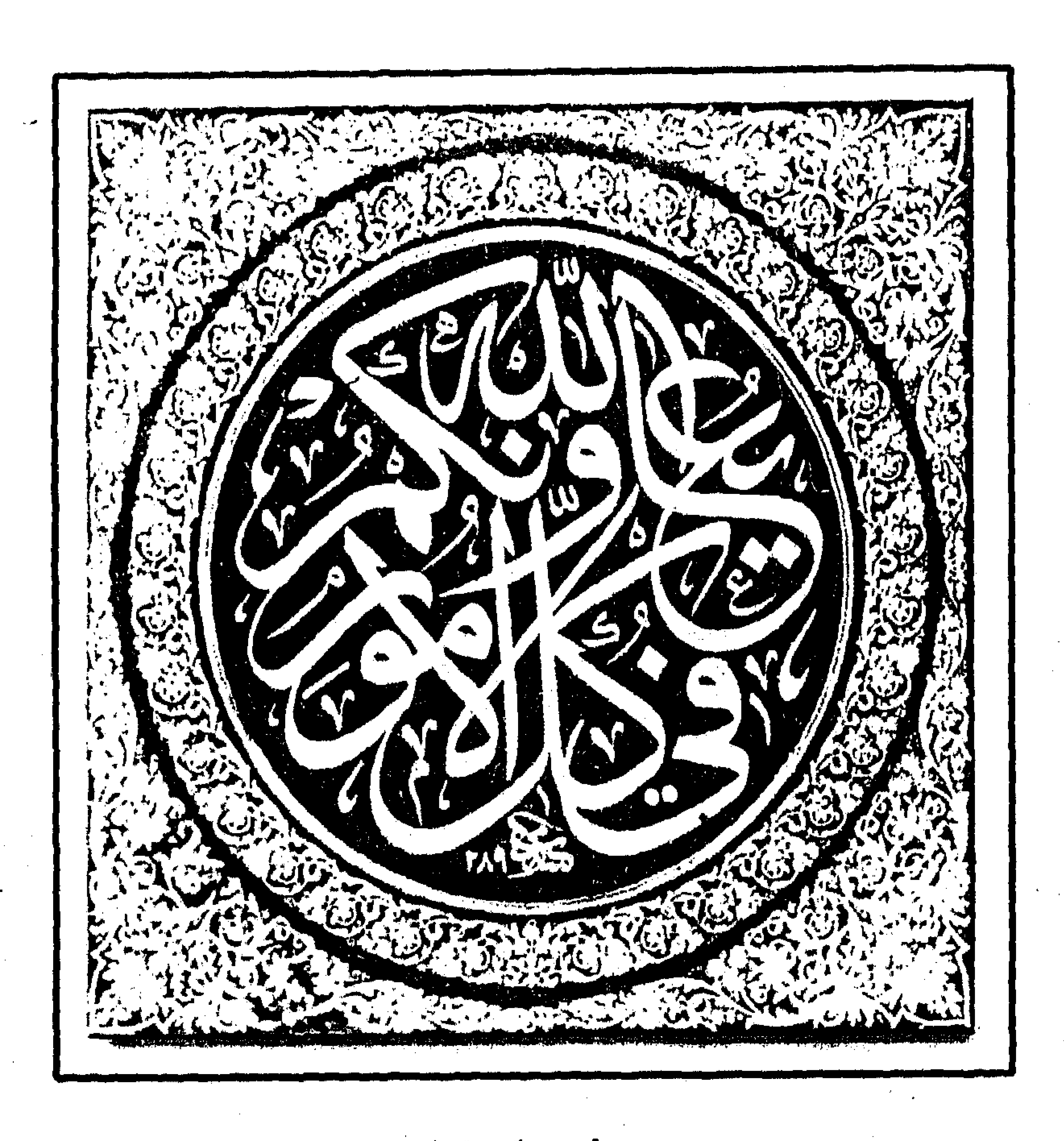
وهــنا الائــتلاف يتحقق من جانب أن اللوحة كلها بتقسيماتها فضلا عن المساحة الكلية من واد واد وهى مستطيلة الشكل ومؤتلفة مع بعضها البعض.

٣ - الجناس:

يــرى الــباحث أن هــذا العمل يتحقق فيه الجناس غير التام من حيث الــتوافق فى نوع الشكل المستخدم والترتيب والهيئة " المستطيل " إلا أنه اختلف فى أمر واحد وهو ملء كل مستطيل بكلام مختلف عن الآخر من حيث كونه آية أو حديث أو حكمة.

٤ - التكرار :

إن تكــرار الــنون بنفس الشكل والحجم والترتيب والتقنية الفنية خمس مــرات يعطــى التفاتا إلى الجملة لزيادة الترغيب ولاستمالة المخاطب فى قبول العظة فجاء الكلام منسقا حتى يمكن استيعابه.



نموذج رقم (٦)

للفنان سامي الرافع



نموذج رقم (٦)

للفنان كامل رافع

نموذج رقم (٦)

المقاس	: ٦٠ × ٦٠
الخامة	: ورق مقوى – برونز – ألوان مائية
نوع الخط	: خط الثلث
التكوين الخطى	: بدأ الفنان اللوحة من أعلى إلى أسفل فى شكل دائرى ثم وضع شريطا زخرفيا دائريا حول دائرة الكتابة ثم زخرف الأركـــان بزخرفة متصلة ببعضها فى الأربعة أركان بحيز المربع ثم زخرف بشريط خارجى حول المربع.
التشاكيل الإعرابية والزخرفية	: وضـــع الفنان تشاكيلا إعرابية وزخرفية لملء الفراغات ولاستكمال الشكل الدائرى.
النظام السطرى	: وضع التكوين على ثلاثة سطور تبدأ القراءة له من أعلى إلى أسفل.
التراكب والتداخل	: حــدث التراكب والتداخل بين الكلمات من خلال استخدام هــذا الــنظام الــسطرى السالف الذكر، فنجد التراكب بين الكلمـــات واضـــحا والـــتداخل أيضا بين الكلمات بل وبين حروف الكلمة الواحدة مثل كلمة " الأمور ".
الصور الحسية	: الصورة الأولى: وهى معاونة الله لنا فى كل الأحوال.
	الــصورة الثانـــية: الضمير الملحق " بيعاونكم " يدل على المخاطب وهو الناس جميعا.
	الــصورة الثالـــثة: وهى " كل الأمور " أى كل ما يرتبط بسرنا وجهرنا وأعمالنا وعباداتنا وكل ما يتخيل الإنسان.

الصور البلاغية :

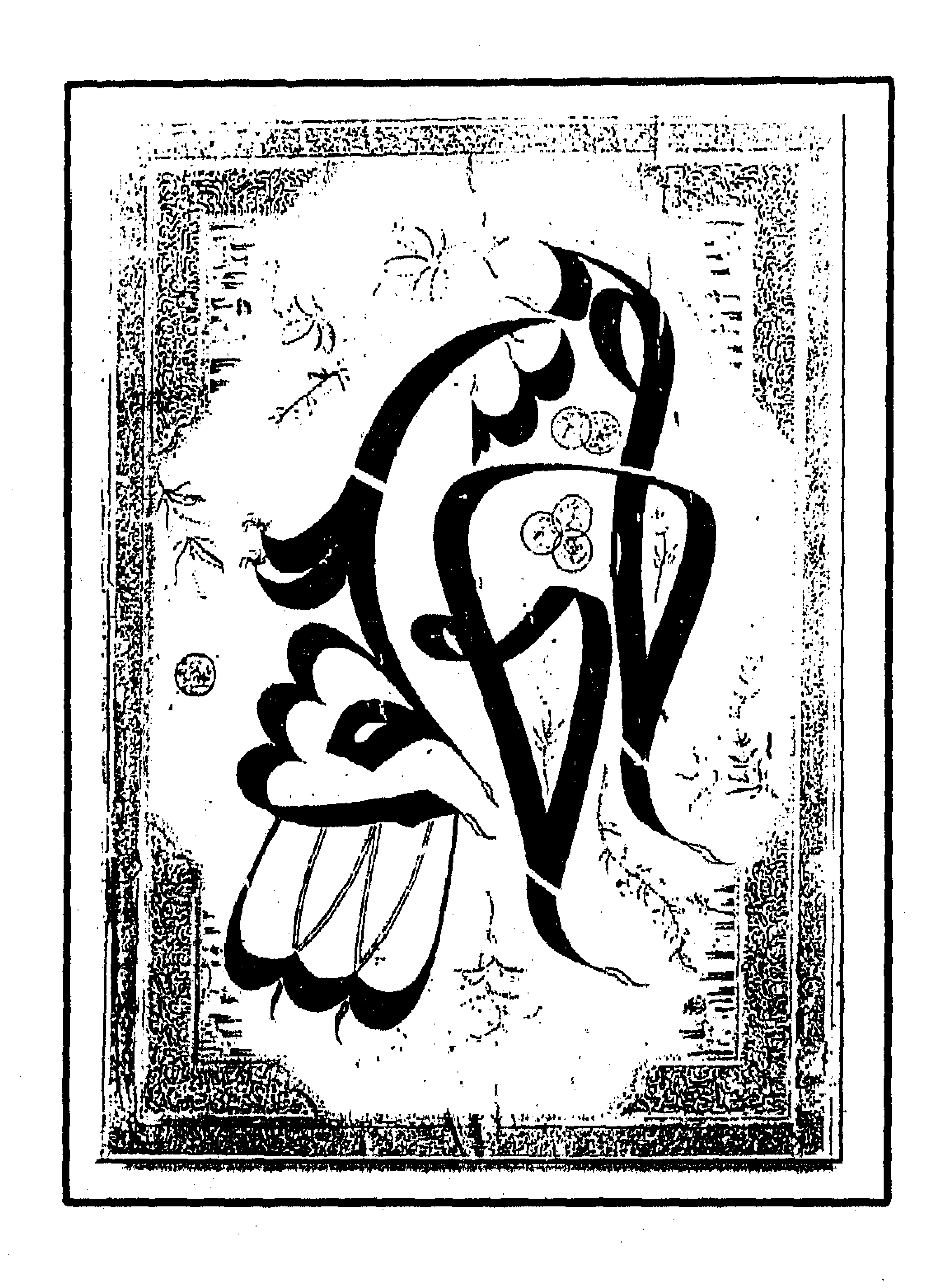
١ – التقديم والتأخير:

فـــى هــذه الحكمة " الله يعاونكم فى كل الأمور " تقديم لفظ الجلالة مِن حيث المعنى وتقديم له من حيث التشكيل.

أمـــا مـــن حيث المعنى فالله معرف والتعريف يفيد السامع حكما معلوما على أمر معلوم وهو معاونة الله لنا فى الأمور.

والجملة هنا سببية بارتباط المعاونة بالله ومؤكدة كذلك، وأيضا مخصصة حيث أن الحكم المعاونة لا تكون إلا من الله.

أمـــا مـــن حيث التشكيل فإن الفنان وضع لفظ الجلالة فى أعلى التكوين دلالة على التعظيم وعلى وجوب تقديم الله لأنه لا شىء فوقه، وفى تشكيل كلمة "الأمـــور" نجد الفنان ركب الحروف متداخلة فى بعضها البعض فأعطى إحساسا بأنها مهما كانت معقدة فالله يعاوننا على تفاديها وإدراكها.



نموذج رقم (٧)

للفنان هاني الصائغ



تفصيل من نموذج رقم (٧)

للفنان هاني الصائغ

نموذج رقم (٧)

المقاس : ٥٠ × ٧٠

الخامة : ورق – أحبار

نوع الخط : ثلث – فارسى

التكوين الخطى :اعــتمد الفنان فى هذا التكوين على تحوير الحروف حتى يطــوعها لرسم طائر " الحمامة " فوضع " بسم " من أسفل وآخــر امــتداد حــرف الميم وضع الألف للفظ الجلالة ثم "الـــرحمن الرحيم" من أعلى تكوّن جناحى الطائر وتحتضن لفــظ الجلالـــة الــذى كتب بالخط الفارسى ثم وضع خلال الطائــر وحــوله بعض الأغصان ووضع بروازا بأركان داخلية وكتب بالبرواز والأركان حروفا بشكل زخرفى.

التناسب الخطى : اختار الفنان خط الثلث فى تكوين جسم الطائر وذلك لأنه خط أكثر طواعية ومرونة فى استخدامه.

الاختصار : اختــصر فى بعض الحروف مثل النون فى " الرحمن " والقنطرة فى " الرحيم " وفى الألفات.

التراكب : بــدأ مــن أســفل إلـــى أعلى فى تركيب بديع للكلمات والحروف وتواصلها مع بعضها البعض.

التداخل : وجــد فـــى اتصال النون فى لفظ " الرحمن " بالحاء فى "الـــرحيم" ، كما فى نهاية الميم فى " بسم " واتصالها بألفى "الرحمن الرحيم" والتى كونت رجلى الطائر.

الصور الحسية : الصورة الأولى: تركزت فى اسم " الله " وما له من جلال وعظمة ، والبسملة وما لها من البدء بها فى كل أمور الحياة.

الصورة الثانية: وهى تكوين الحمامة وما يوحيه من تعبير عن السلام " ببسم الله ".

الصور البلاغية :

١ – التشبيه:

يرى الباحث أن هذه اللوحة تحقق فيه أركان التشبيه الأربعة حيث أن:

أ. المشبه: البسملة.

ب. المشبه به: السلام.

ج. الأداة: الخط الثلث بتشكيله.

د. وجه الشبه: المعنى الذى يشترك فيه الطرفان وهنا أراد الفنان أن يقول بأن السلام يتحقق ببسم الله العظيم الأعظم، وهنا شكّل السلام بالرمز الحمامة وهى صورة بارعة تصل إلى المشاهد بسهولة ويسر.

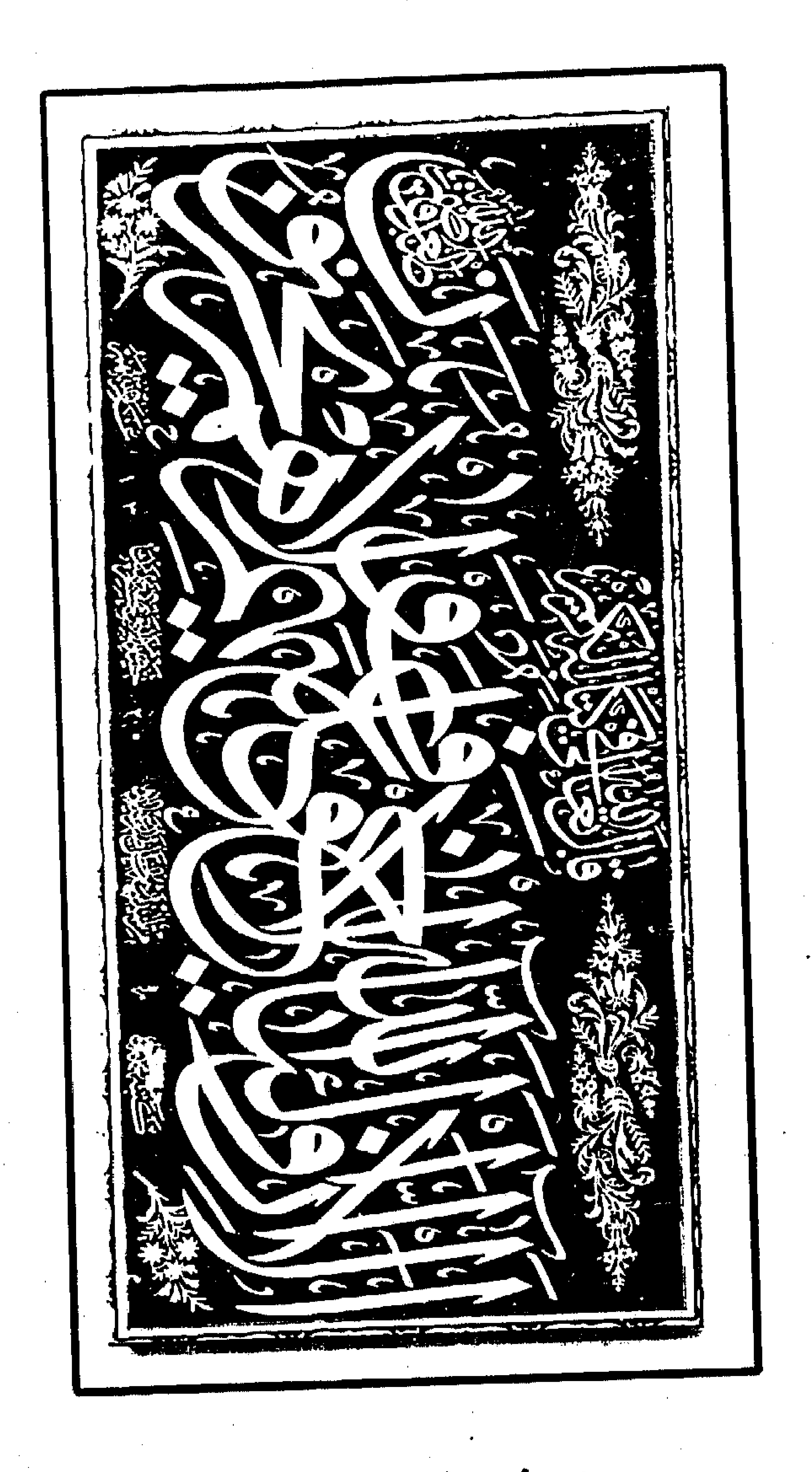
٢ – التبليغ:

والتبليغ هنا مقبولا عقلا وعادة حيث أنه لا سلام ولا أمان إلا ببسم الله الرحمن الرحيم.



نموذج رقم (٨)

، للفنان محمد شوقي



نموذج رقم (٨-ب)

للفنان محمد رحمى

نموذج رقم (٨)

المقاس : ٧٥ × ٦٠

الخامة : ورق مقوى – أحبار – ألوان مائيبة

نوع الخط : خط الثلث – جلى الثلث

التكوين الخطى :قسم الفنان هذا العمل الفنى إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: كتب فى منتصف اللوحة من أعلى " قال الله تعالى عز وجل "، ووضع زخرفة نباتية على يمين الكتابة ويسارها بخط الثلث العادى.

القسم الثانى والثالث: كتب فيها الآية بخط الثلث المركب الجلى.

الكشيدة : استخدم الفنان كشيدة فى " كأنهم " بين الهاء والميم، كما استخدمها فى كلمة " بنيان " فى حرف الياء

الحروف المجموعة : كل الحروف فى الآية الكريمة مجموعة إلا الياء فى حرف " فى " فهى مرسلة للخلف أو تسمى الياء الراجعة.

التداخل : استخدمه الفنان فى كلمة " يحب الذين يقاتلون ".

الصور الحسية : الصورة الأولى: هى " حب الله للذين يقاتلون فى سبيله ".

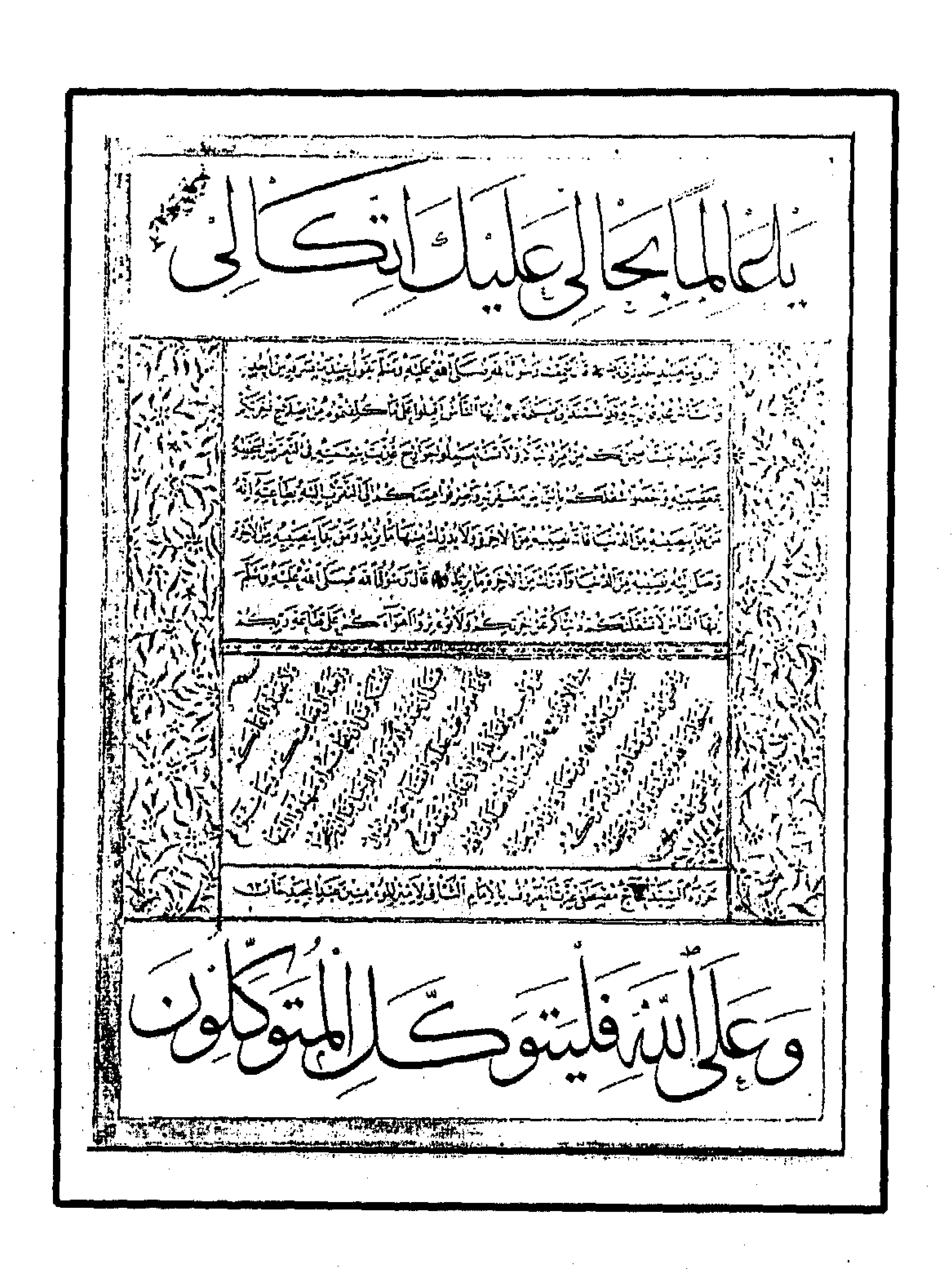
الصورة الثانية: المقاتلون فى سبيله صفا.

الصورة الثالثة: البنيان المرصوص.

الصور البلاغية :

الاستعارة:

يـــرى الـــباحث أن الفنان صف الآية في صفين منتظمين متوازيين كل صف قوى الحروف (حروف الثلث) متماسك متحد متداخلة حروفه ومتشابكة ، وفـــي هذا تعبير شكلي باستخدام المقومات الجمالية للخط العربي عن الاستعارة التـــي جـــاءت بالبنيان المرصوص تعبيرا عن تماسك المقاتلين وقوتهم ، حيث وضـــع (كأنهم) من أسفل ثم وضع كلمة (بنيان) فوقها والنون فوقها فأصبح بنـــيانا متماسكا للإشارة إلى المقالتين صفاً جنبا إلى جنب ، وأيضا (مرصوص) مـــرتبة ومرصوصة فوق بعضها البعض حيث صور الفنان المعني تصويرا فنيا يؤثر في نفس المشاهد.



نموذج رقم (٩)

للفنان مصطفي عزت

نموذج رقم (٩)

المقاس : ٣٠ × ٢٥

الخامة : ورق ¬ أحبار – ألوان مائية

نوع الخط : خط الثلث – خط النسخ

التكوين الخطى : بدأ الفنان الخطاط التكوين بخط الثلث أعلى اللوحة فى مساحة مستطيلة الشكل ثم قسم الجزء الثانى إلى ثلاثة مربعات، مربعين فى اليمين واليسار متساويان والمربع الثالث قسمه إلى ثلاثة أشكال مستطيلة ثم الجزء الأسفل من اللوحة مستطيل كبير، واستخدم فى التكوين الخط النسخ ثم وضع زخرفة نباتية تحتضن الكتابات.

النظام السطرى : استخدم الفنان نظام السطر الواحد فى الثلث والنسخ إلا أنه كتب على سطر مائل فى الجزء الثاني من اللوحة، كما أنه استخدم السطر بشكل رأسى فى الجزء المتوسط فى الجزء الثانى

البساط والوضوح : استخدم الشكل المنبسط للحروف والكلمات وهو أبسط وأيسر الأشكال لاستخدام الكتابة، ففكرته واضحة حتى وإن اختلفت اللغة.

الصور الحسية : الصورة الأولى: تركزت فى الإخبار عن شكل مهر النبى ﷺ .

الصورة الثانية: الصلاة على النبى ﷺ .

الصورة الثالثة: خاتم النبوة.

الصورة الرابعة: وصف مهر النبى ﷺ باللغة التركية بالخط النسخ العربى.

الصور البلاغية :

١ – أسلوب خبرى:

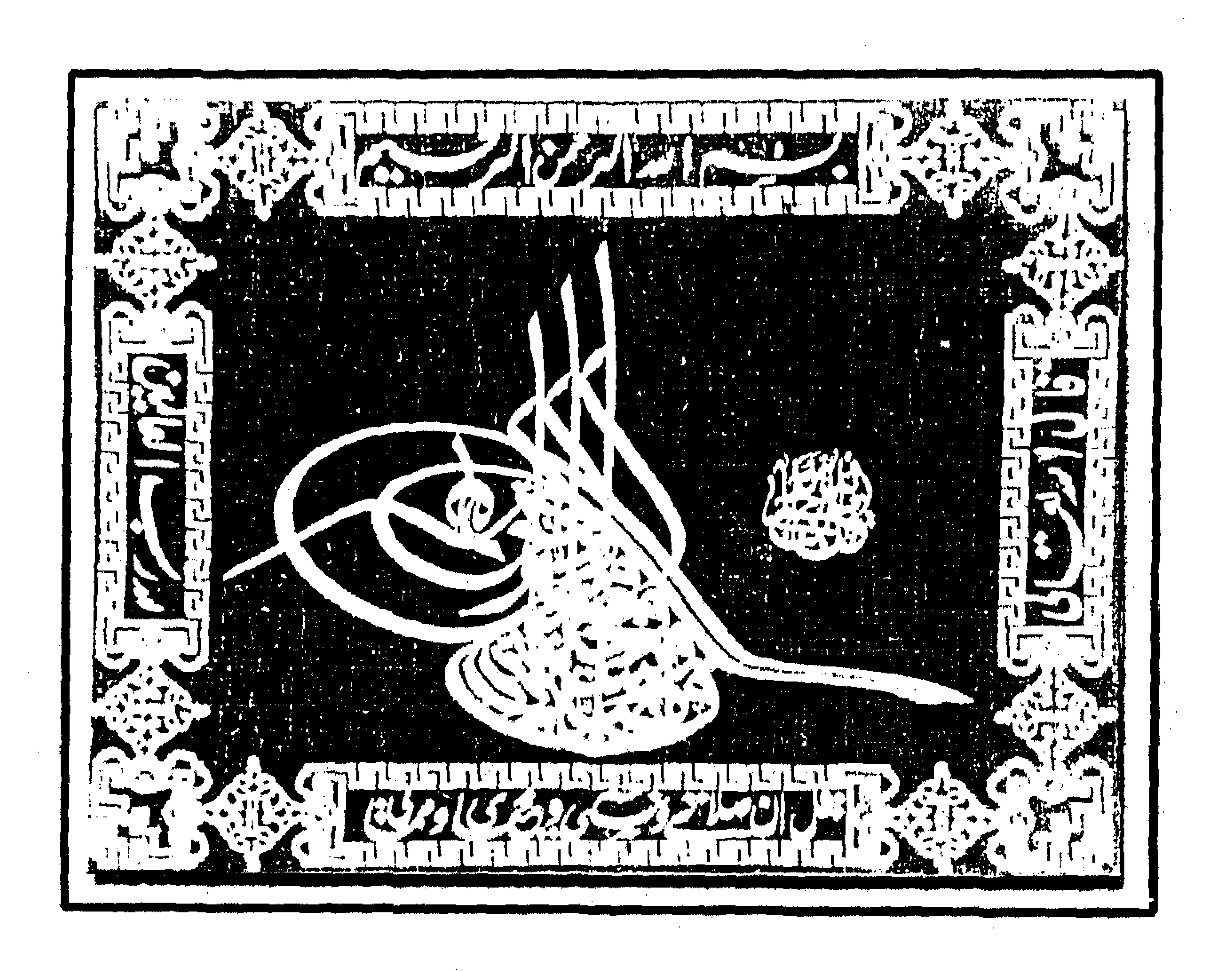
يرى الباحث أن الفنان الخطاط استخدم أسلوبا أقرب للأسلوب الخبرى حيث بدأ بجملة " شكل مهر نبوة محمد المصطفى " فيشعر المشاهد للوحة أن الفنان سيخبر عن وصف مهر النبى ﷺ ، ثم يستطرد فى الجزء الثانى ثم يعود إلى الإخبار عن وصف مهر النبى ﷺ .

٢ – الاستطراد:

حيث شرع الفنان فى الحديث عن المهر ثم استطرد أى خرج عن الوصف وكتب الصلاة على النبى ﷺ وخاتمه وهذا فى معنى الكلام، أما الشكل فخرج فى اثنتين:

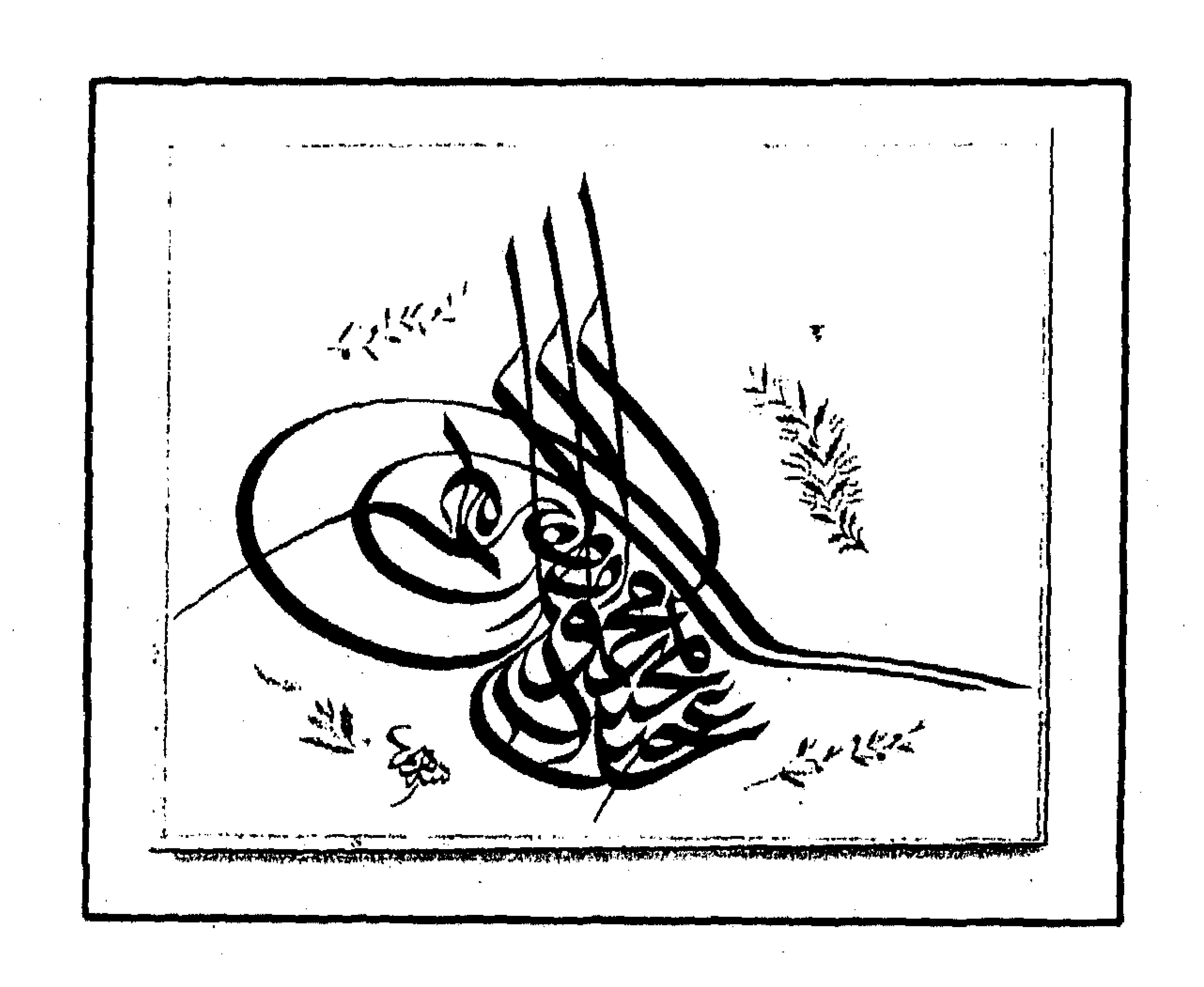
الأولى: الكتابة بشكل مائل ورأسى أيضا.

الثانية: استخدم المربع بعد أن استخدم المستطيل ثم عاد إليه.

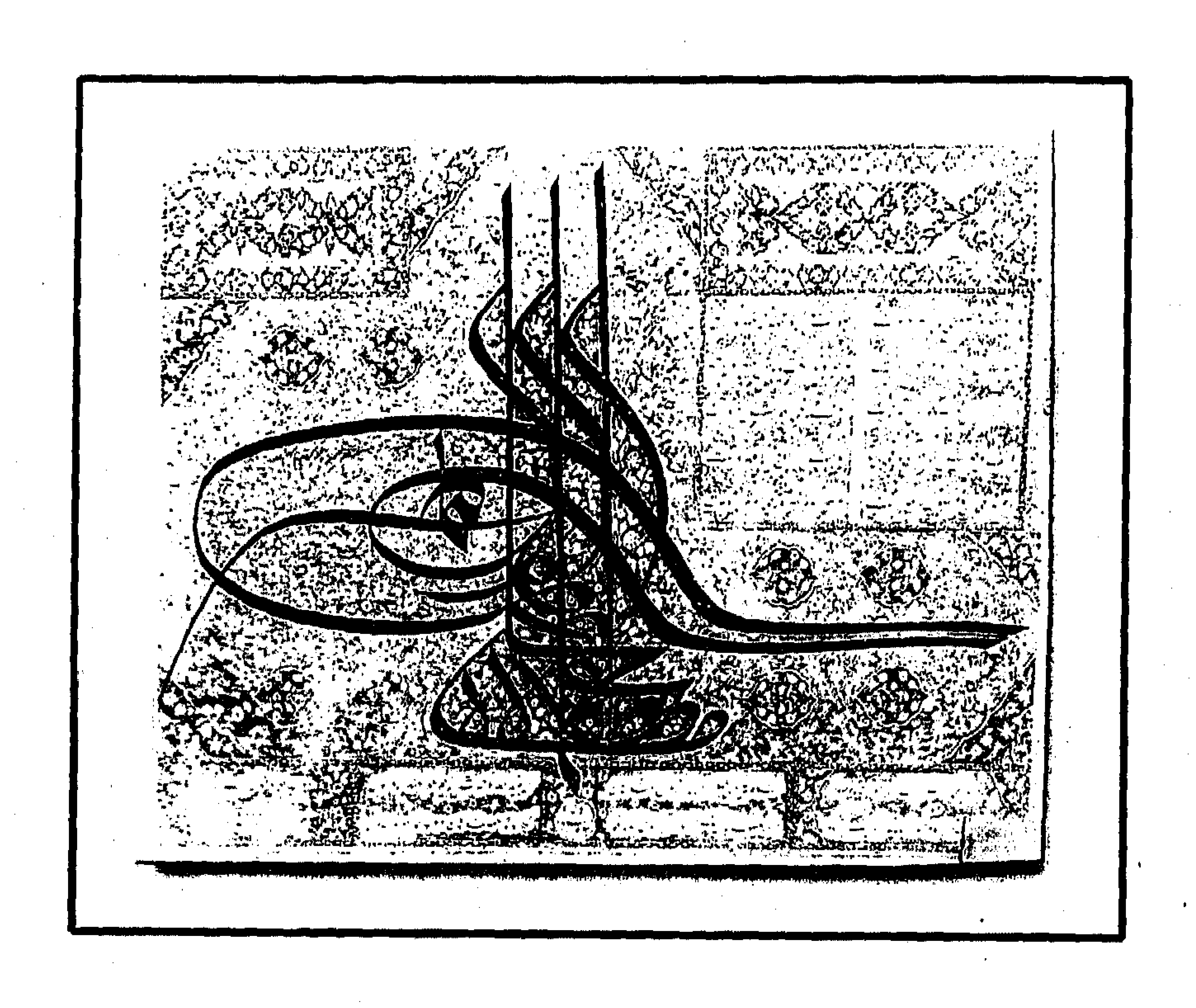


نموذج رقم (١٠-أ)

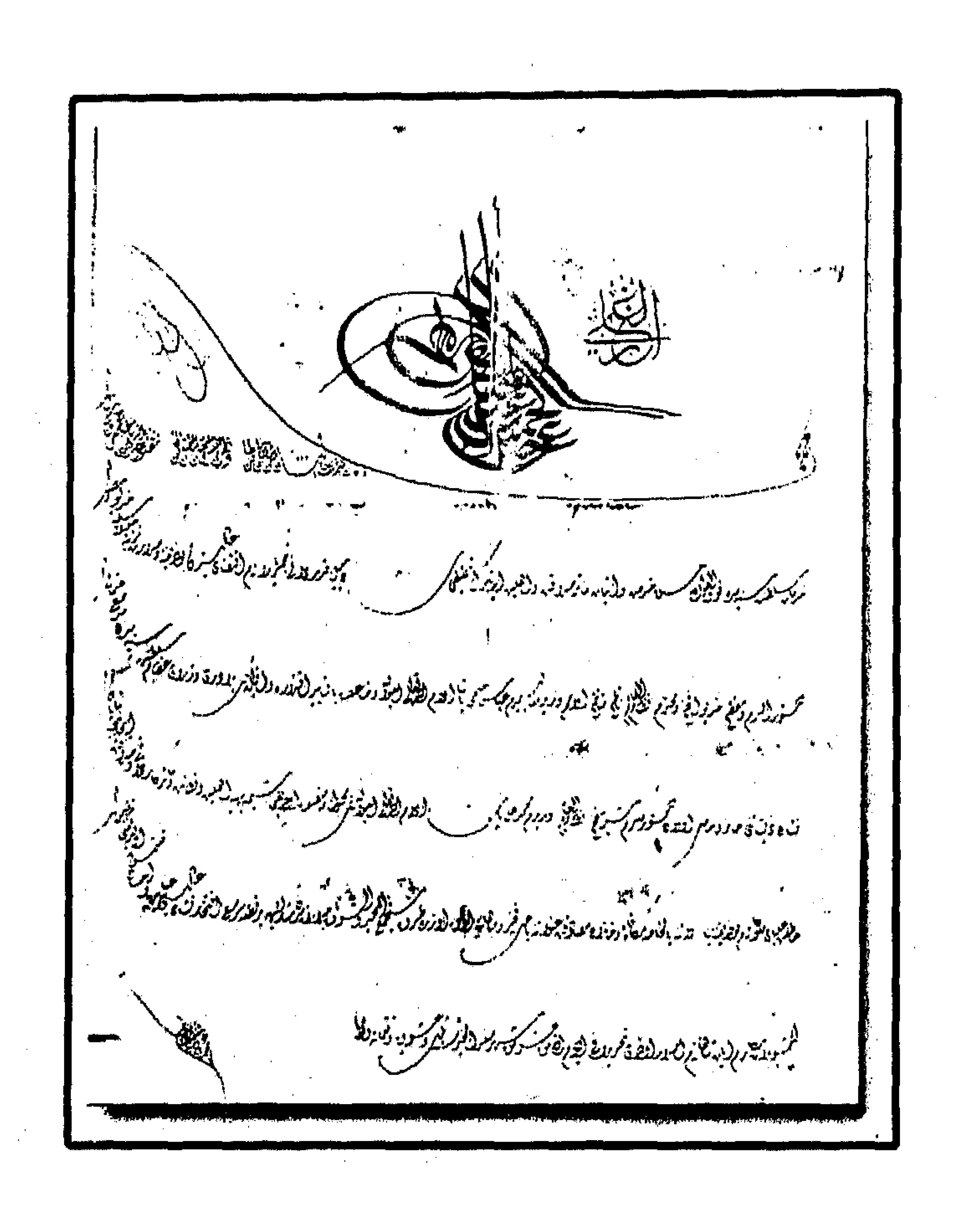
للفنان محمد الأمير



نموذج رقم (١٠ - ب)
للفنان إبراهيم حمزة

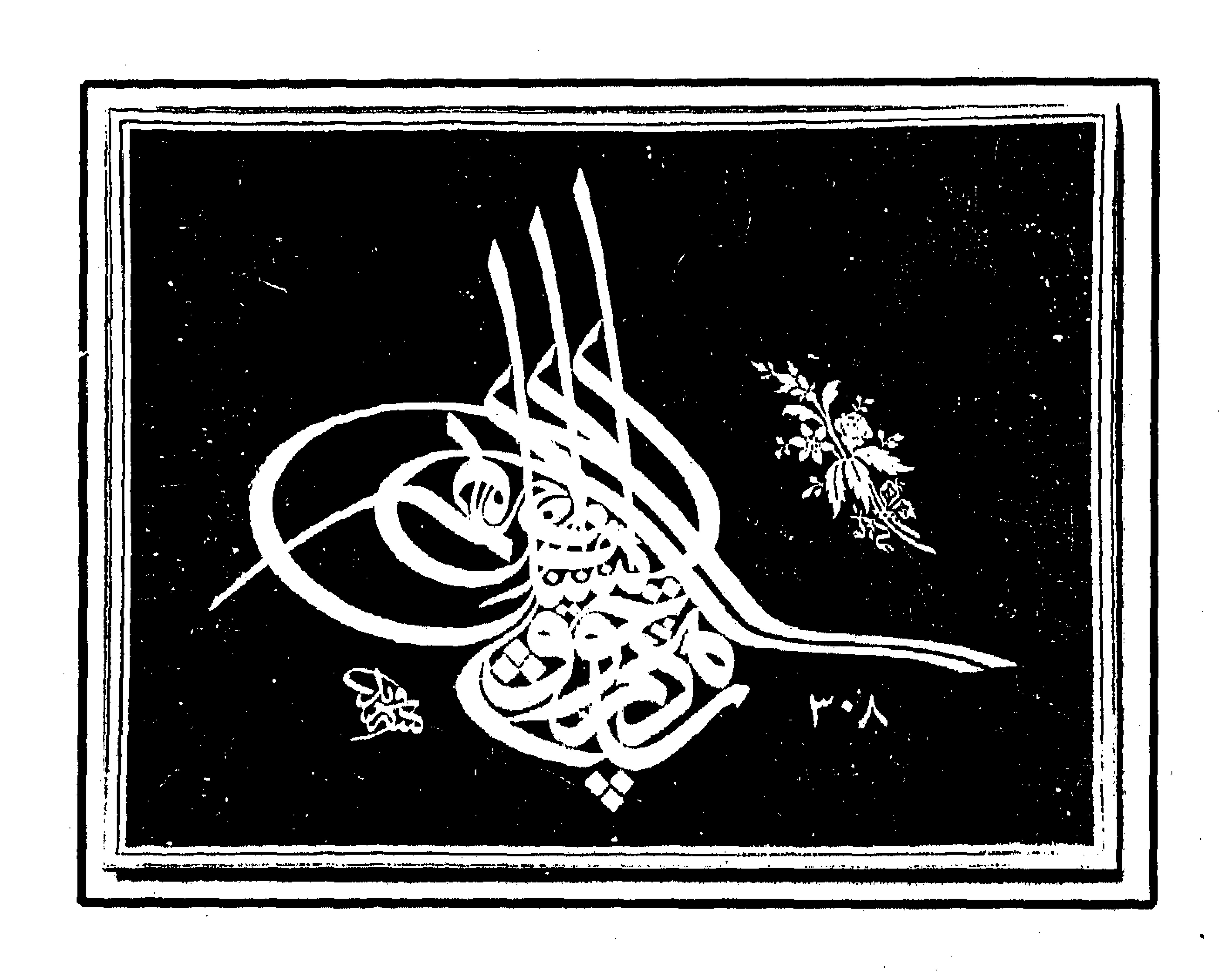


نموذج رقم (١٠ - ج)
للفنان عثمان بك بديعي



نموذج رقم (١٠ – د)





نموذج رقم (١٠ - هـ)

للفنان فريد عبده

شكل رقم (١٠)

المقاس	: ٨٠ × ٦٠
الخامة	: ورق مقوى – أحبار – ألوان مائية
نوع الخط	: الخط الثلث – الخط الفارسى
التكوين الخطى	: بدأ الفنان التكوين بالبسملة بالخط الفارسى ثم فى اليمين واليسار ومن أسفل بالخط الفارسى، ووضع الطغراء فى قلب اللوحة، واستخدم الزخرفة حول الخط الفارسى كبرواز للوحة؟
النظام السطرى	: الطغراء بالخط الثلث المركب والخط الفارسى استخدم فيه نظام السطر الواحد إلا أنه ركب فيه فى كلمتى "محياى ومماتى".
الكلمة المحورية	: " قل إن صلاتى ونسكى ومحياى ومماتى " ووضعها الفنان فى تشكيل طغرائى بديع.
التراكب والتداخل	: يتضح لنا جليا فى " قال الله تعالى " على يمين الطغراء كما يتضح أيضا فى الطغراء نفسها وتقرأ هنا من أسفل إلى أعلى.
الصور الحسية	: الصورة الأولى: " البسملة " المتوسطة للجزء العلوى من اللوحة وأهمية البدء بها فى كل الأمور. الصورة الثانية: تركزت فى أهمية الصلاة والنسك والمحيا والممات. الصورة الثالثة: لفظ الجلالة: " الله " مالك كل شيء.

الصورة الرابعة: " العالمين " وهى كل شيء من أنس وجن وحيوان وطير ونبات وسماوات وأرض.

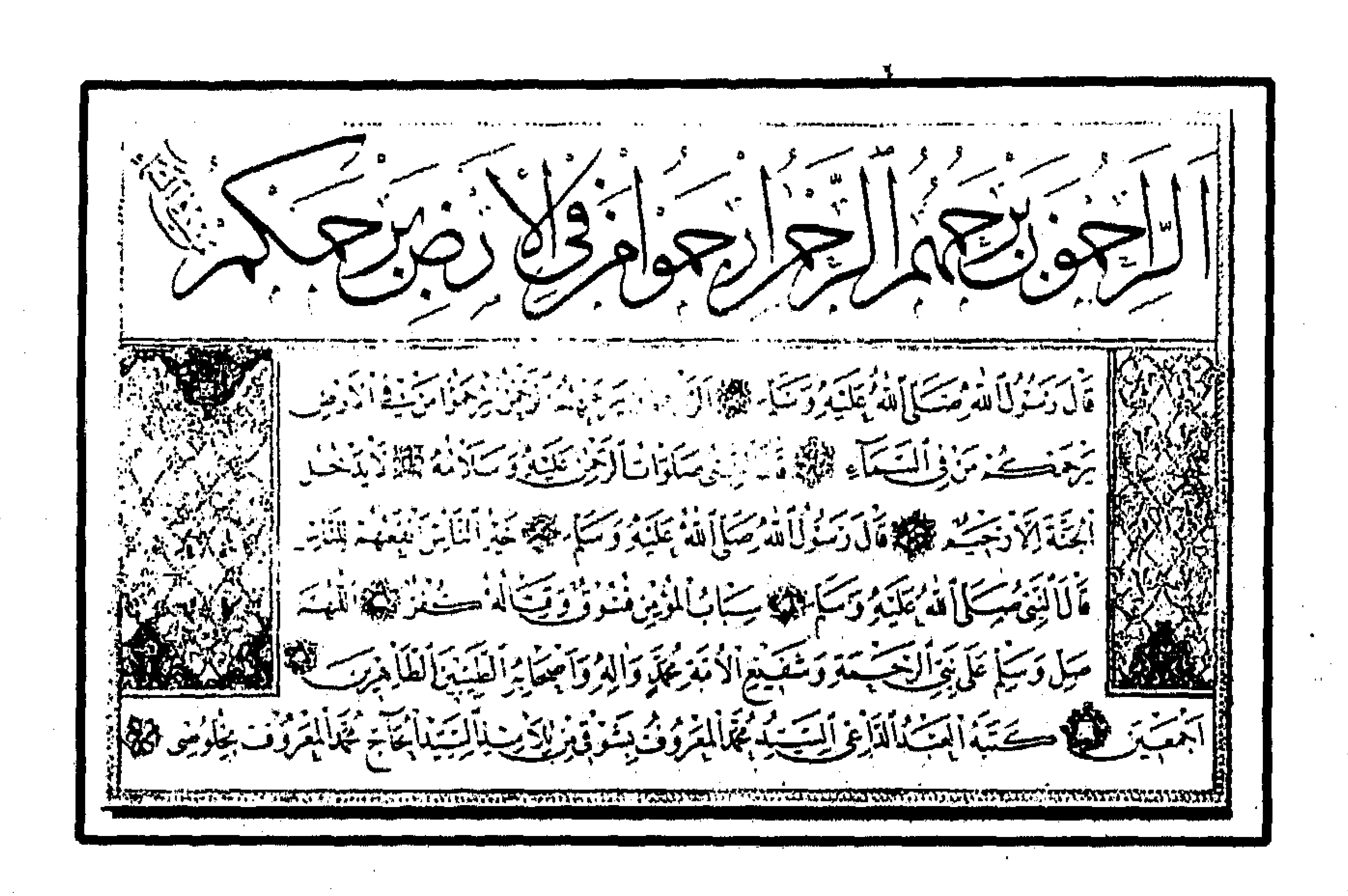
الصور البلاغية :

١ – التجريد :

ويرى الباحث هنا أن الفنان لجأ إلى الطغراء وما لها من مواصفات تركن إلى معنى التجريد التكوينى فى الشكل استنادا إلى المعنى اللغوى فى الآية من تجريد النفس من كل شيء، وأن الصلاة والنسك والمحيا والممات لله رب العالمين، والواسطة هنا لإيصال هذا المعنى الشكل الطغرائى.

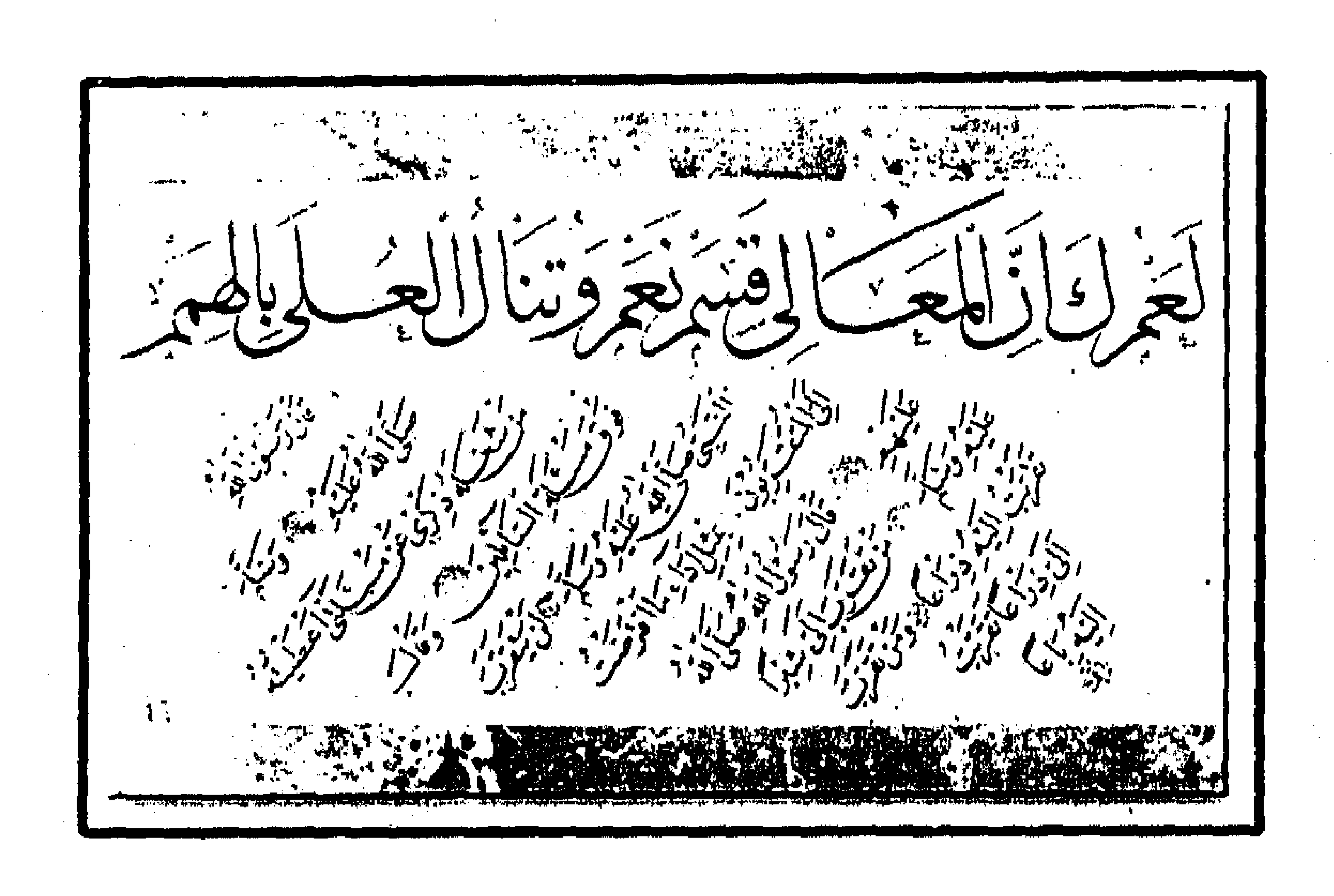
٢ – مراعاة النظير:

يرى الباحث أنه حدث توافقا وائتلافا وتناسبا أيضا حيث جمع أمرين، أمر التجرد وإنساب كل ما يقوم به الإنسان مع عبادة وعمل ومحيا وممات لله رب العالمين، والأمر الثانى هو أن بطبيعة تكوين الطغراء تعطى معنى التجريد من كثرة تفاصيل وجمعها داخل القوسين والألفات واللامات الصاعدة للإشارة إلى الله عز وجل فى عليائه.



نموذج رقم (١١)

للفنان محمد شوقي



نموذج رقم (١١- ب)

للفنان مصطفي راقم

شكل رقم (١١)

المقاس	: ٣٠ × ٢٢
الخامة	: ورق – أحبار – ألوان مائية
نوع الخط	: خط الثلث – خط النسخ
التكوين الخطى	: قسم الفنان اللوحة إلى مستطيلين، وفى المستطيل الأول استخدم الخط الثلث ثم استخدم فى المستطيل الثانى الأكبر الخط النسخ، كما استخدم فى هذا الجزء مستطيلين آخرين رأسيين وملأهما بالزخرفة النباتية الراقية، كما استخدم وحدات زخرفية كفواصل بين الأحاديث.
النظام السطرى	: استخدم الفنان نظام السطر الواحد المنبسط إلى من كلمة "من فى السماء" فكتبها بشكل مائل.
البساطة والوضوح	: وتتأتى من استخدام نظام سطرى منبسط وخصوصا عندما يستخدم الفنان خط النسخ الذى بطبيعة تكوينه لا يركب ولا يتداخل فتراه فتراه واضحا سهل القراءة.
الصور الحسية	: الصورة الأولى: " الراحمون " الذين يتخذون الرحمة منهجا لهم فى الأرض. الصورة الثانية: " رحمة الله " التى تكتنف أهل الرحمة والتى تتنزل من السماء. الصورة الثالثة: " النبى ﷺ " وأحاديثه وتعاليمه وحضه على الرحمة لبلوغ الجنة. الصورة الرابعة: صفات المؤمن من رحمة ونفع وعدم السب أو القتل لأخيه المؤمن.

الصور البلاغية :

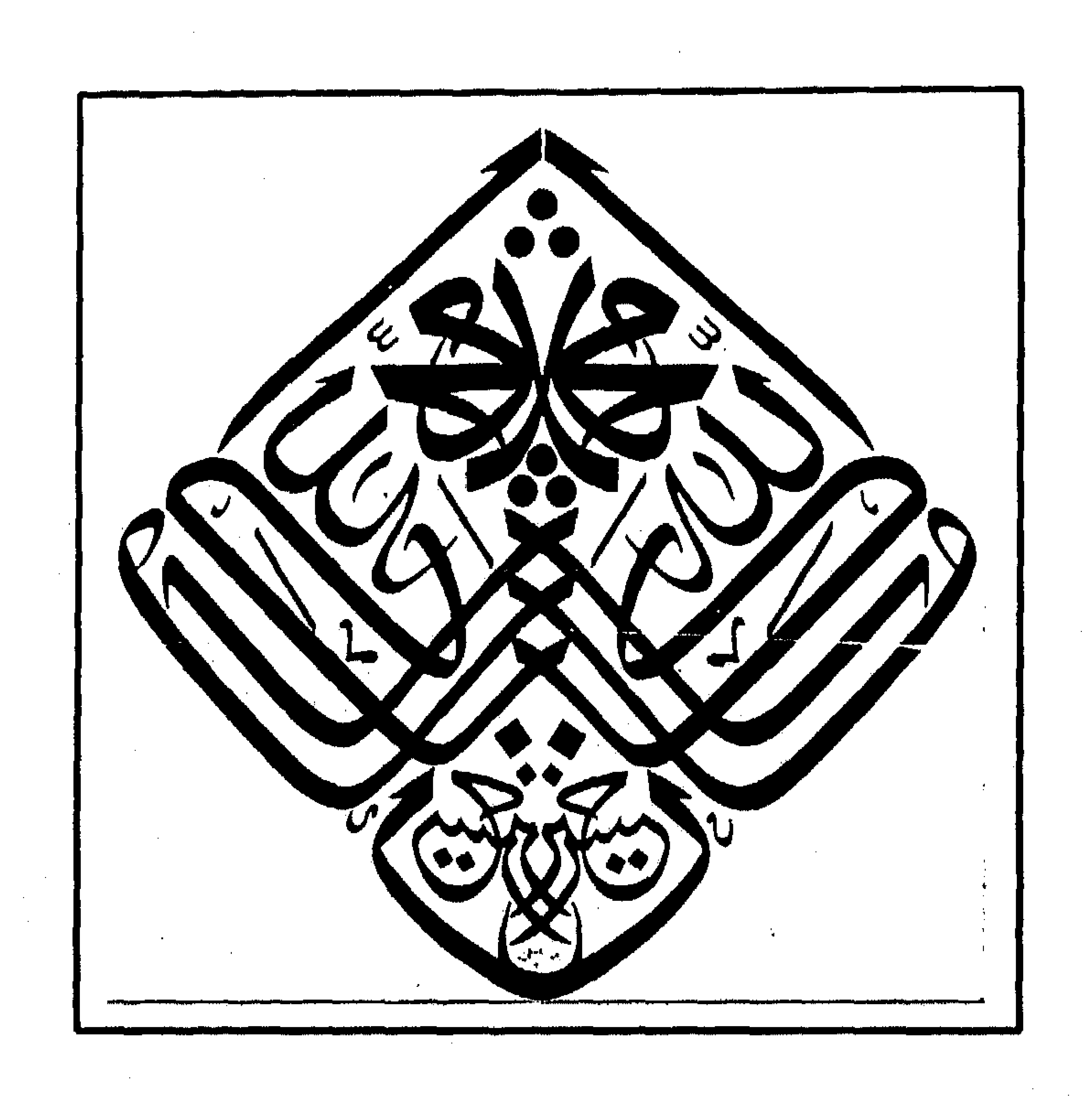
١ – التقديم والتأخير:

أولا: فى المعنى كلمة " الراحمون " قدمت للتشويق لما سيترتب عليه من رحمتهم لمن فى الأرض رحمة من فى السماء لهم.

ثانيا: فى الشكل ابتدأ بخط الثلث المستخدم مقدما على خط النسخ لما فيه من عنصر التجميل والتشويق لما سيرد من معلومات متأخرة.

٢ – أسلوب قصر:

ونجد فيه أنه قصر الرحمة على الراحمين وهذا فى المعنى، أما فى الشكل فقصر الفنان هذه الجملة بخط الثلث من دون باقى الأحاديث ليحدد المعانى تحديدا كاملا وللاستفادة الكبيرة ، كما أن الليونة والطواعية في حروف خط الثلث من الناحية التشكيلية واسترسالها ، كما في حرف الحاء والراء عبرت عن معاني الرحمة والعطاء.



نموذج رقم (١٢)

للفنان محمد الوصفي

- شكل رقم (١٢)

المقاس : ٤٠ × ٤٠

الخامة : ورق مقوى – أحبار

نوع الخط : خط الثلث

التكوين الخطى : كون الفنان من خلال جملة " ما شاء الله كان " شكلا مربعا ينقسم إلى جزئين متراكبين ومتداخلين " الشكل ومعكوسه "، وأضاف " محمد " من أعلى تحتضنه ألف لفظ الجلالة، وحسن وحسين تحتضنهما " ن " كلمة كان .

التكرار : كرر الفنان النصف الأيمن بمعكوسه فى النصف الأيسر أو كما يقال له " مرآة "، والتكرار كان للجملة كاملة وليس لأحرف أو كلمة بعينها.

الاختصار : يتضح لنا الاختصار " حسن – حسين " حيث وحد الحاء والسين وأضاف " نونا " لحسن و" ياء نون " لحسين.

التشاكيل الإعرابية : وضعت قليلة فى حركتين فقط الفتحة فوق " شاء " و"الشدة" فوق لفظ الجلالة.

التشاكيل الزخرفية : جاءت قليلة وكأن الفنان أراد أن يترك المشاهد لجمال التداخل والتراكب فى التكوين دون المبالغة فى وضع حليات وتشاكيل.

الحروف المرسلة : حرف النون فى كل من حسن وحسين وكأنه يقصد به استكمال شكلا زخرفيا مع نهاية " ن " كلمة كان

التراكب : نرى التراكب فى " ما شاء الله كان " حيث " ما "

استخدمها الفنان كقاعدة تحمل " شاء " فتحمل " كان " و"الله" فوق الجميع

التداخل : يتضح لنا فى كلمة " كان " فتتداخل مع " ما شاءِ " ثم تتداخل الألفات فى الجملة ككل مع الفات جملة المعكوس لتكون شكلا زخرفيا يتوسط التكوين وتكرر التداخل فى كلمة " محمد " – " حسن " – " حسين ".

الصور الحسية : الصورة الأولى: هى فى مشيئة الله تعالى.

الصورة الثانية: محمد ﷺ

الصورة الثالثة: حسن وحسين " سيدا شباب أهل الجنة ".

الصورة الرابعة: التشكيل بالكلمات ومعكوسها لتعطى إحساسا " بالمرآة " فى شكل مربع.

الصورة الخامسة: تكوين أشكالا زخرفية بنهايات الحروف تزيد من الترابط بين الكلمات ومعكوسها.

الصور البلاغية :

١ – الإطناب:

يرى الباحث أن الفنان استخدم معكوس التكوين فحدث تكرارا وزيادة أراد بها التأكيد على مشيئة الله من خلال لوحة تشكيلية تلفت نظر المشاهد.

٢ – الإيجاز:

أوجز الفنان فى " حسن – حسين " فاستخدم الحاء والسين ثم أفرد النون فى " حسن " وأوصل ياءًا ونونًا فأكمل " حسينا " ، فكأنما توالدت من رأس سنة النونا ياءً فحدث الاختزال بدلا من تكرار الحاء والسين، وهذا الإيجاز أوفى

الاسمين ولم نشعر بنقص فحصل المعنى باللفظ اليسير، وجاء التكرار فى الناحية المعكوســة لتناســق الكــلام وأيضا لاستيعاب المعنى ولزيادة الترغيب فى حب "محمد ﷺ " و" الحسن والحسين رضى الله عنهما " وأيضا للإرشاد للخير.

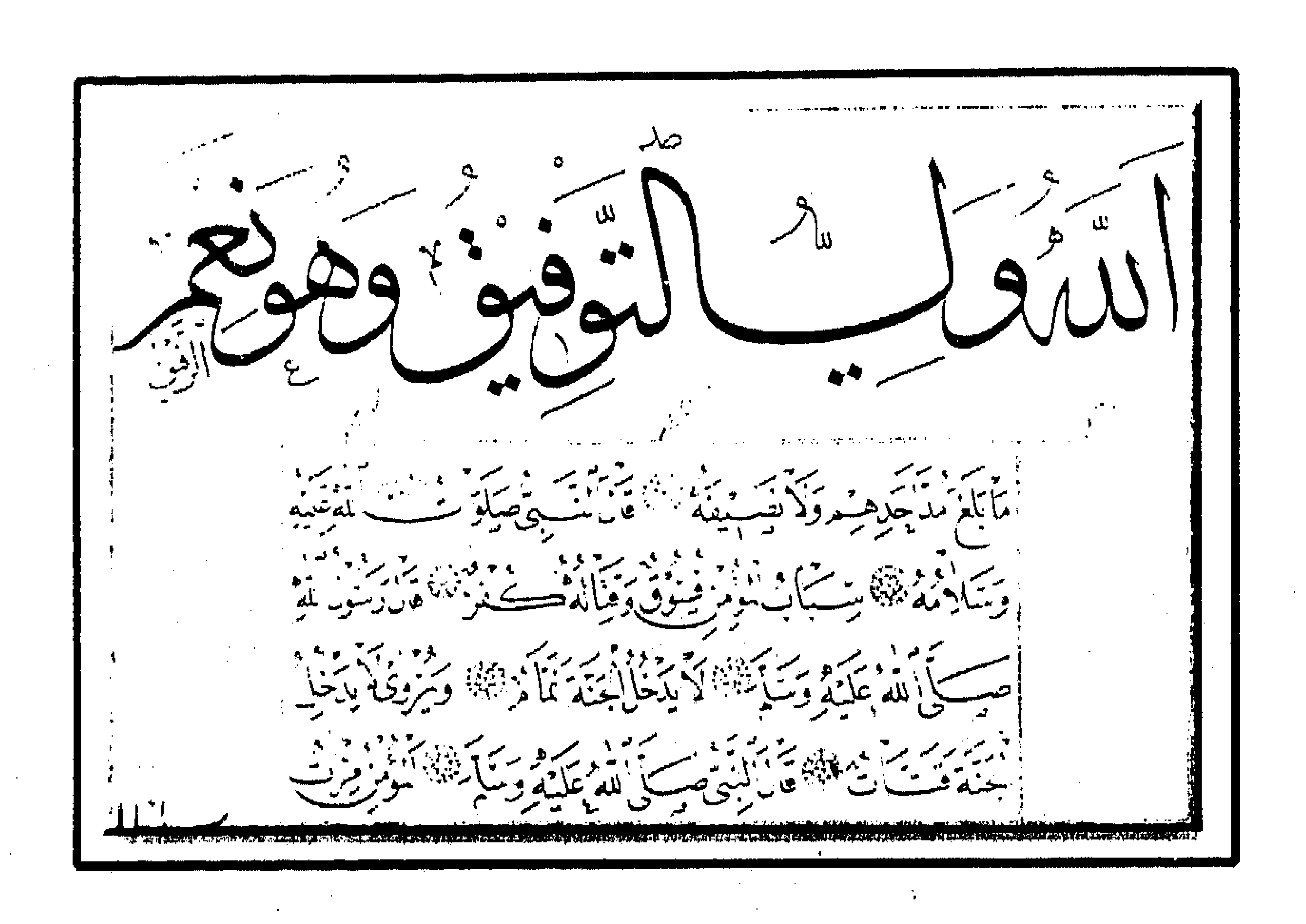
٣ – المقابلة :

ونرى هنا تحقيق معنى المقابلة بمطابقة الجزئين الأيمن والأيسر من التكوين ليكتمل الشكل المربع فى غاية من الحبكة والإتقان الفنى.



نموذج رقم (١٣)

للفنان محمود جلال الدين



نموذج رقم (١٣-ب)

للفنان محمد الوصفي

شكل رقم (١٣)

المقاس : ٤٠ × ٣٠

الخامة : ورق مقوى – أحبار – برونز للتذهيب

نوع الخط : استخدم الفنان خطى الثلث الجلي والنسخ والإجازة.

التكوين الخطى : اسـتخدم الفنان الخط الثلث الجلى فى كتابة لفظ الجلالة "الله" و"محمد ﷺ" ثم الخلفاء الأربعة الراشدين "أبو بكر – عمر – عثمان – على " رضى الله عنهم، ثم استخدم الفنان خـط النسخ فكتب به بين الحواشي والفراغات ، واستخدم خـط الإجازة فى جزئيتين فى " يرحمهم الله " أسفل حرف العين فى عثمان، وفى الجانب الأيسر العلوى مكتوب بشكل رأسى بالإجازة " لسنة اثنا وأربعين ومائتين بعد الألف ".

النظام السطرى : اسـتخدم فى خط الثلث نظام الخط الثلث الجلى المركب، على ثلاثة أسطر.

أما خط النسخ فجاء منبسطا كعادته إلا فى بعض الأماكن والفراغات التى استدعت الضرورة أن يكتب فيها بشكل رأسى.

الاختصار والدمج : اختـصر الفـنان فى كثير من الحروف بداية من حركة الواو المتداخلة مع الباء فى " أبو بكر " ، وكذلك فى حرف الكـاف واجتماعها مع الحركة الثانية أو السفلية للحاء فى "محمـد"، والحـركة الثانـية مـن الدال مع العين والراء اختصرها فى راء واحدة فى " أبو بكر " و" عمر "، وأيضا حركة الكاف الثالثة أو السفلية مع الياء الراجعة فى "على" وكذلك العين الواحدة التى استخدمها فى " عمر وعثمان وعلى ".

التداخل : موجـود فـي الـتكوين بشكل لافت للنظر فى كثير من المواضع التى سبق ذكرها فى الاختصار إضافة إلى النون فـى " عـثمان " والميم مع الميم فى " عثمان " و" عمر "، ونهايـة " هاء لفظ الجلالة " مرورا بالحاء فى " محمد " ثم اتصالها مع ميم البدء فى " محمد ".

الانسجام : حـدث انـسجاما بـديعا من خلال السمفونية المعزوفية باختـصار وتـداخل وإدمـاج بعض الحروف إضافة إلى اسـتخدام خلفـية بكـتابات نسخية ومذهبة أكملت وأتمت اللوحة.

الصور الحسية : الصورة الأولى: تركزت فى كتابة لفظ الجلالة " الله " فى الجانـب الأيمـن مـن اللـوحة، ثم " محمد ﷺ " يتوسط التكوين.

الصورة الثانية: الخلفاء الراشدين الأربع " أبو بكر – عمر – عثمان – على " رضى الله عنهم.

الصورة الثالثة: ذكر وصف الرسول ﷺ من حديث سيدنا على رضى الله عنه.

الصور البلاغية :

١ – الإيجاز:

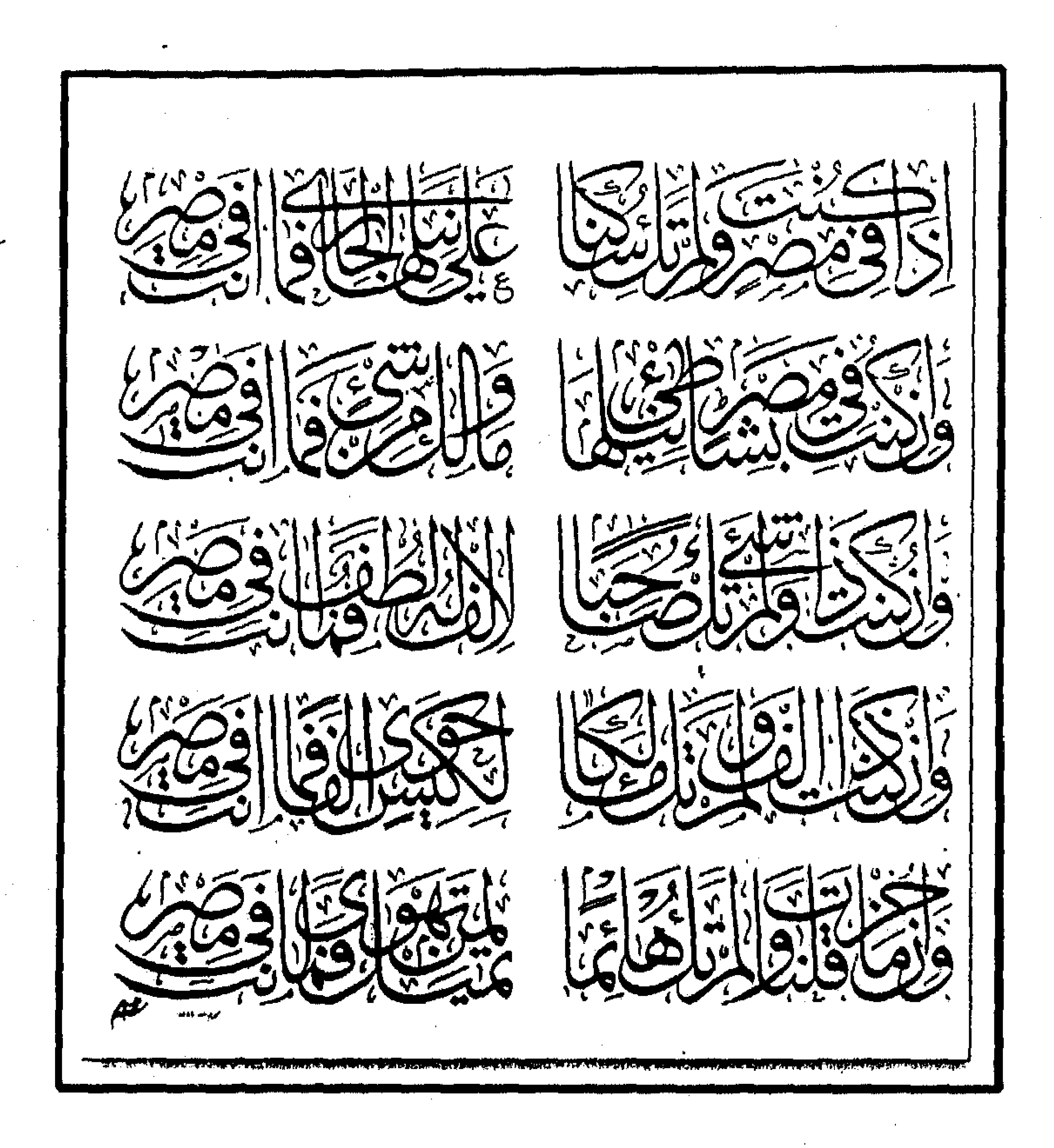
أوجـز الفـنان فى هذا العمل حيث وضع أسماء كثيرة فى أقل حروف وبالرغم من ذلك أوفى وأوضح المرجو من التكوين الفنى.

٢ – أسلوب الفصل والوصل:

ربط الفنان الوصل فى استكمال وإيصال اسم " باسم " يشترك الأول مع الثانى فى شكل يعبر عن مدى ارتباط الخلفاء الراشدين مع سيدنا محمد ﷺ وأداة الوصل هنا الحروف التشكيلية، فالوصل هنا حدث فى المعنى والفصل نجده فى كـــل اسم يقرأ منفصلا رغم اشتراك الأسماء فى بعض الحروف إلا أن التكوين متكامل ومتواصل اسم باسم.

٣ – الإشارة:

وهـــنا الإشـــارة تـــتحقق باستخدام حروف قليلة لكتابة أسماء كثيرة فى تصميم لا يخل وإنما يدل على ما قصد من استخدام تلك الحروف واختصارها.



نموذج رقم (١٤)

للفنان سيد إبراهيم

شكل رقم (١٤)

المقاس

الخامة : ورق مقوى – أحبار

نوع الخط : خط الثلث الجلى

التكوين الخطى : وهو عبارة عن ثمانية أبيات شعرية كل بيت من شطرين استخدم فيه الفنان الخط الثلث المركب على سطرين ، كما استخدم التراكب الثلاثى فى كلمة " أنت فى مصر " فى آخر الشطرات.

التراكب : استخدم الفنان نظام السطرين فى المستوى الواحد مما نتج عنه تراكبا فى الحروف والكلمات صاغها بكل دقة وبراعة أكملها بوضع التشاكيل والحليات لملء الفراغات أضافت جمالا فى التكوين.

التداخل : حدث تداخل من خلال النظام المستخدم ويظهر هذا فى الحروف المرسلة والياءات الراجعة التى تتقاطع مع الألفات واللامات.

الكشيدة : استخدم الفنان الكشائد فى عدد من المواضع وكانت فى محلها حيث حملت هذه الكشائد كلمات أو حروف زادت من قوة البناء التشكيلى للقصيدة بما تناسب مع المعنى.

التناسب الخطى : استخدام الفنان للخط الثلث فى هذه القصيدة فتناسب مع المعنى اللفظى للكلمات حيث الألفات واللامات واحتضانها لكلمات أخرى مع وجود الكشائد والتراكب أعطى معنى السكن والاستقرار فى مصر.

الصور الحسية :أتى الشاعر بالعديد من الصور الحسية داخل هذه الأبيات:

الصورة الأولى: تحدث الشاعر عن السكنى على نيل مصر وما فيه من مناظر خلابة تستدعى الاسترخاء والسكون.

الصورة الثانية: الحب والإلف والغرام والهيام بالمحبوب.

الصورة الثالثة: السعة والغنى والمال.

الصور البلاغية :

١ – التقسيم:

وهو لون من ألوان البديع من " المحسنات المعنوية " وارتبط هنا بالشكل الذى اختاره الفنان لصياغة الأبيات ووضعها فى قالب مقسم تقسيما رائعا توازن فى حركاته وامتداداته وتشكيلاته الزخرفية والإعرابية.

٢ – السجع:

يرى الباحث أن السجع تحقق من خلال توافق كل الفواصل فى الحرف الأخيـر من الناحية اللفظية، ومن الناحية الشكلية تحقق فى استخدام الفنان هيئة واحـدة للجزء الأخير من الشطرات الأخيرة فى كلمة " أنت فى مصر " وبذلك تحقق السجع شكلا ولفظا.

٣ – التشطير:

حـيث جعـل كل من شطرى البيت مسجوعا سجعة مخالفة للسجعة فى الشطر الآخر حيث أنهى بالألف فى الأولى وأنهى بالراء فى الشطر الآخر.



نموذج رقم (١٥)

للفنان خليل نبيل



نموذج رقم (١٥-ب)

للفنان قاسم بك المدير

شكل رقم (١٥)

المقاس : ٦٥ × ٣٤

الخامة : ورق مقوى – برونز – ألوان مائية

نوع الخط : الخط الفارسى – جلي الفارسى

التكوين الخطى : استخدم الفنان الخط الفارسى الجلى فى الكتابة على السطر السفلى ثم وضع الياء الراجعة المرسلة فى كلمة "أمرى" على السطر العلوى وأكمل الآية بالخط الفارسى العادى على سطر واحد فاكتمل التكوين فى شكل مستطيل على سطرين.

التشكيل الإعرابى : استخدم " الشدة " فقط ووضعهافى محلها.

الكلمة المحورية : هى كلّمة " أمرى ".

الصور الحسية : الصورة الأولى " الله " الذى بيده الأمر كله.

الصورة الثانية " أفوض أمرى " أن أتوكل على الله حق التوكل وأترك له الأمر كله.

الصورة الثالثة: مراقبة الله لعباده وأنه الرزاق العليم.

الصور البلاغية :

١ – المجاز المرسل:

وعلاقته التقييد والإطلاق، ولأن الأمر هنا بيد الله فجعلها الفنان كلمة محورية حيث استخدم الياء المرسلة الراجعة كسقف لكلمة " أفوض أمرى " لأن الأمر مقيد بيد الله ثم أكمل الآية بجوار الياء ليلفت المشاهد للعمل " أن الله بصير بالعباد " أى أن الله يرى عباده وهو الذى يسيرهم كيف يشاء.

ويرى الباحث أن إرسال الياء إلى الخلف أعطى معنيين:

أولهما: تفويض الأمر إلى الله.

ثانيهما: مراقبة الله للعباد.

كما أن كبر حجم حروف (وأفوض أمري إلى الله) كأنها الصيحة والنداء والاستغاثة ، وصغر حجم حروف (إن الله بصير بالعباد) كأنه الهمس والنجوى والطمأنينة إلى إطلاع الله ورؤيته لمن يستغيث به.

الفصل الخامس

الفصل الخامس

تجربة الباحث

مقدمة

أهداف التجربة

نتائج التجربة

الفصل الخامس
تجربة البحث

مقدمة:

تعـرض الـباحث في الفصول السابقة إلى تناول علوم البلاغة والشرح والتحلـيل وبـيان مـدى ارتباطها بالفنون التشكيلية ثم تعرض الباحث للكتابات العربية وبيان أنواعها ونظمها البنائية وأسسها الجمالية.

وتـلا ذلـك تناول مجموعة الأمير محمد علي بمتحف قصر المنيل بالتوصيف والتحليل وبيان العلاقة بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية فيها.

وقام الباحث في الفصل الحالي بإجراء تجربة ذاتية بهدف توضيح مدى الاسـتفادة من نتائج الفصول السابقة في بيان العلاقة بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية من خلال مختارات من الأبيات الشعرية والحكم والمأثورات.

أهداف التجربة:

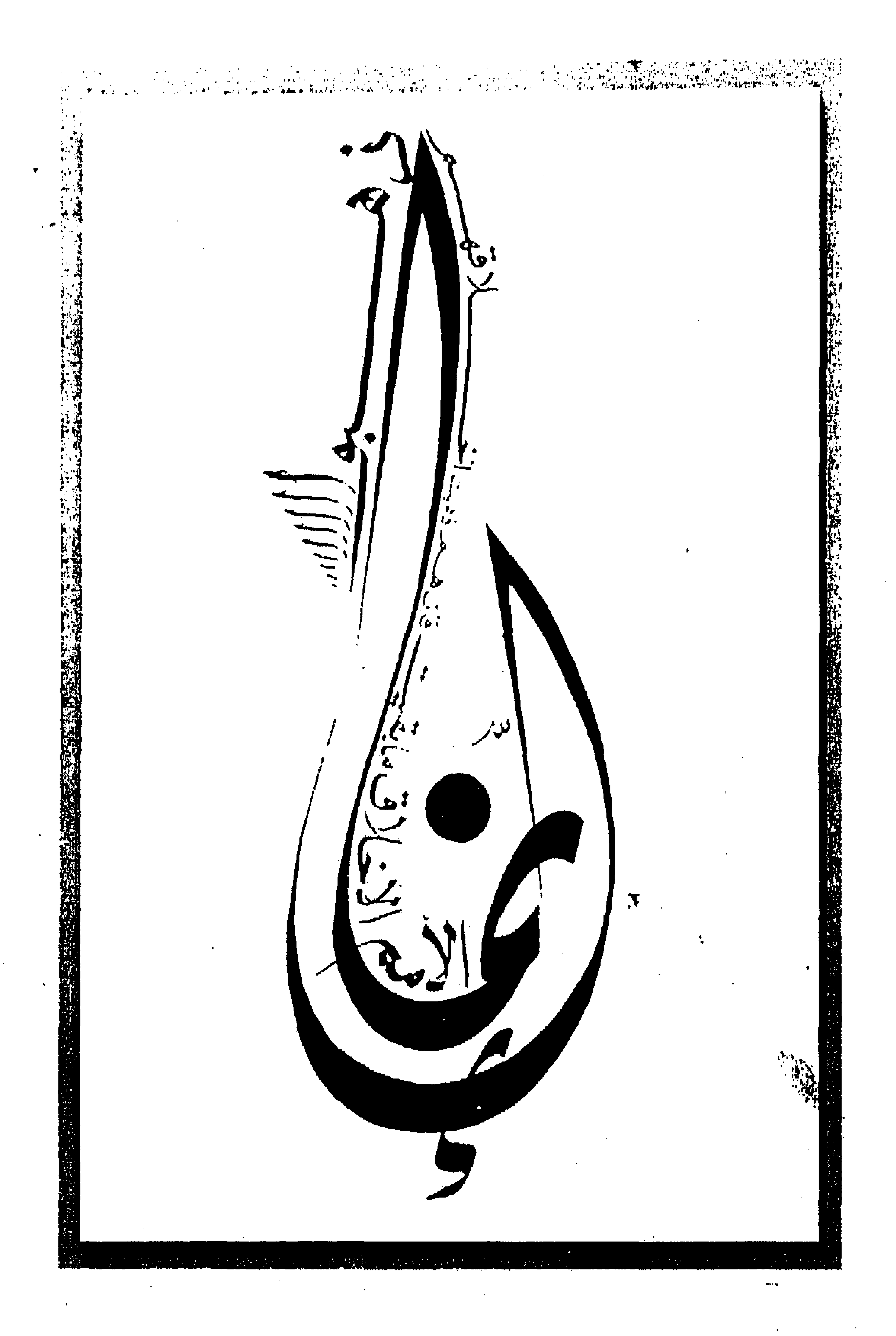
- الربط بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية.
- التأكـيد على العلاقة بين الشكل والمضمون في العمل الفني القائم على الكتابات العربية.

ويراعى الباحث النقاط التالية في التجربة:

١- تنوع الخطوط المستخدمة في التجربة (نسخ ـ ثلث ـ ديواني ـ جلي الديواني – الإجازة).

٢- اسـتخدام الـنظام البنائـي القائم على محاور التكوين الرأسية والأفقية والمائلـة في تصميم التكوينات القائمة على الخط العربي كأسس لوحدة وترابط أجزاء العمل الفني.

٣- تقتصر التجربة على استخام اللونين اللون الأسود والأبيض.



تطبيق رقم (١) من أعمال الباحث

تطبيق رقم ١

إنما الأمم الأخلاق مٰا بقيت فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

المقاس : ٤٠ × ٦٠

نوع الخط : ديواني ــ نسخ ــ إجازة

نظـــم صـــياغة الخط: احتوى التصميم على بعض المنظم والصياغات التشكيلية منها.

- المد الرأسي كما في حرف الألف في بداية ونهاية كلمة "إنما".
- المطاطية في كلمة " إنما " .
- التنوع في مقاسات الأقلام المستخدمة في الكتابة.
- الترديد والتكرار لحرف الألف في كلمة " ذهبوا ".
- التعدد في شكل الحرف مثل حرف التاء والهاء والميم.
- العجـــم ويـــبدو مـــن خلال (نقط الحروف) فاستخدمت النقطة الدائرية والمربعة والمستطيلة الشكل.

التحليل الفني:

تحقق في العمل بعض القيم الجمالية تتلخص في:

- قوة وترابط العناصر من خلال الألف في " إنما " التي احتضنت الكلمات مـــع الـــصعود اللين للألف الأخيرة في نفس الكلمة في مرافقة الكلمات للألف مكملاً لبناء الكلمة ذاتها.
- التـــصميم يجمع بين الدوائر والعضوية المتمثلة في الليونة والمرونة في هيئة الكلمات والحروف.

- الحركة وتبدو في المنحنيات وانطلاقات الحروف لأعلى ولأسفل.
- كما تتضح الحركة في الشكل الدائري اللانهائي حيث تدور العناصر بشكل مستمر.

التحليل البلاغي:

أسلوب القصر

- استخدم الشاعر أسلوب القصر حيث انحصر قيام الأمم وبقاؤها على الأخلاق.
- تحقق أسلوب القصر من خلال كتابة كلمة " إنما " بخط الديواني حيث اختصت باحتواء بقية البيت الشعري.
- الكناية.
- كناية عن رفعة الأمم وعلو شأنها ما دامت فيها الأخلاق وذهابها وسقوطها ما ذهبت وضاعت أخلاقها.
- وتحققت الكناية في الشكل في الصعود السريع لحرف الألف والكلمات المرافقة له في هذا الصعود لمن يتحلى بصفة الخلق وارتباطه بالارتقاء والعلو ثم الهبوط المفاجئ لآخر حرف الألف من أعلى إلى أسفل مع مرافقته لكلمة ذهبوا أي ضاعوا وسقطوا، وكذلك بتكرار حرف الألف المكتوب بخط الإجازة على هيئة الأشخاص الذين ذهبت أخلاقهم فتلاشوا واختفوا.



تطبيق رقم (٢) من أعمال الباحث

تطبيق ٢

الأم مدرسة إذا أعددتها   أعددت شعبًا طيب الأعراق

المقاس : ٤٠ × ٦٠

نوع الخط : أجلي الديواني ــ الثلث

نظم صياغة الخط:

- الحد الرأسي المائل في الألف واللام ألف.
- المطاطية والليونة في حروف كلمة " الأم ".
- التداخل في الحلية مع الألف واللام ثم اللام ألف ونهاية الميم.
- استخدام مقاسات متنوعة من الأقلام.
- التنوع في استخدام سطر ما بين الأفقي والمائل.

التحليل الفني:

تحقق في العمل بعضٍ القيم الجمالية تتلخص في: ــ

- التصميم يجمع بين الدوائر والعضوية المتمثلة في الليونة والمرونة والمطاطية في الحروف والكلمات.
- الحركة الإيهامية من خلال تعانق حلية الألف مع الألف لام والنزول والصعود اللين المرن.
- الإيقاع السريع المتناغم من خلال الحركة الإيهامية لاتجاهات القلم والانسيابية في أشكال الحروف.

التحليل البلاغي:

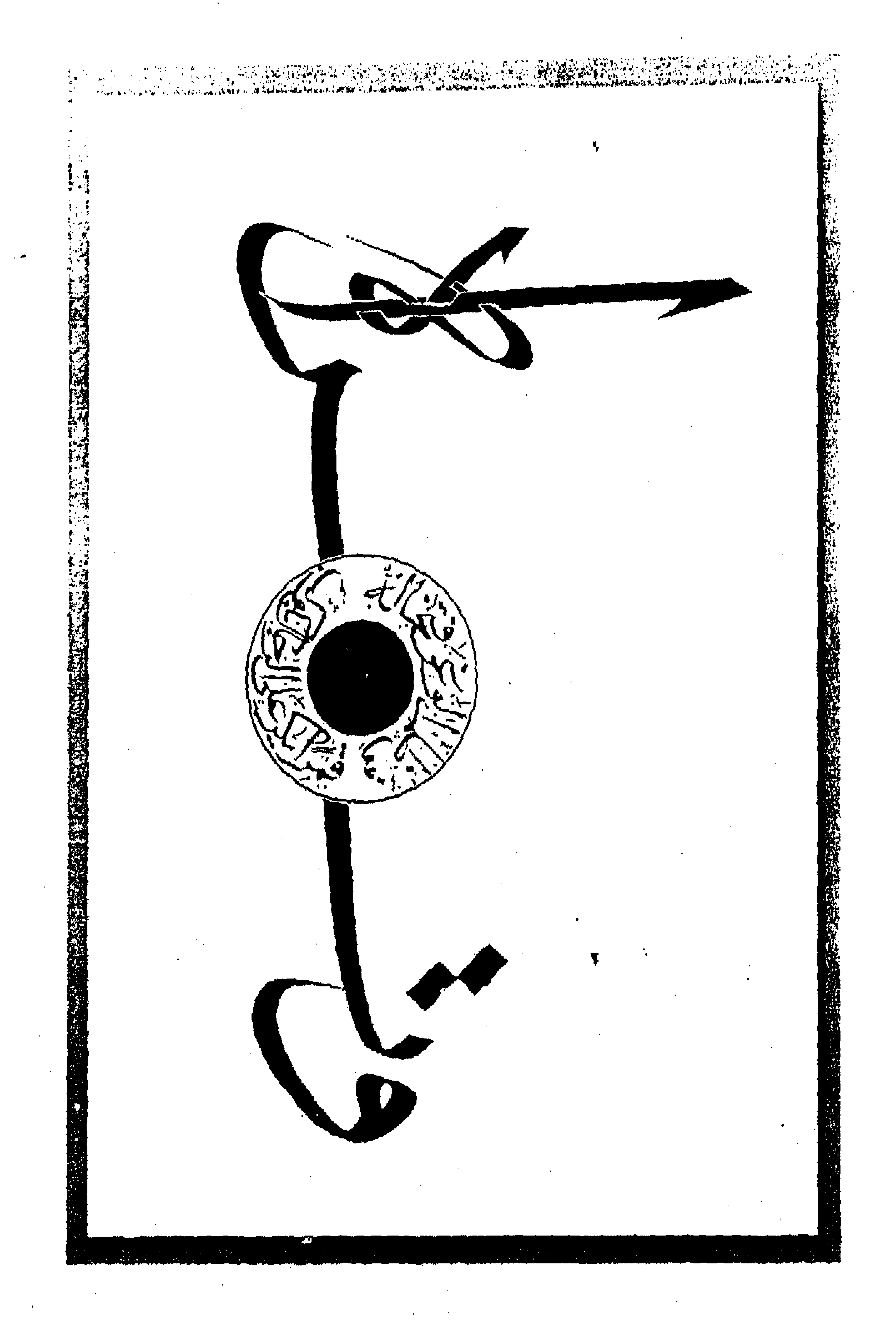
تشبيه بليغ

حـــيث شبه الشاعر " الأم " بالمدرسة إذا أعدت إعدادًا طيبًا تخرج شعبًا طيبًا عريقًا.

وتحقق ذلك المفهوم من خلال الشكل باستخدام حروف الألف واللام ألف فـــي شـــكل يوحـــي بمعنى الأمومة والاحتواء من خلال المرونة والدوران ثم الانـــضمام إلـــى الداخل مع استخدام الحلية للألف كأنها غطاء للرأس من أعلى فتجسدت روح الأمومة من خلال احتواء المضمون اللغوي في البيت.



تطبيق رقم (٣) من أعمال الباحث



تطبيق رقم (٣-ب) من أعمال الباحث

تطبيق رقم ٣

وتراه في ظلم الوغي فتخاله   قمرًا يكر على الرجال بكوكب

المقاس : ٤٠ × ٦٠

نوع الخط : الثلث ــ الإجازة

احتوى التصميم على بعض النظم والصياغات التشكيلية منها:

- المد الأفقي في حرف التاء الكشيدة في كلمة وتراه.
- المد الرأسي في حرف الألف في كلمة " وتراه ".
- استخدام السطر المتموج من أعلى إلي أسفل.
- التبديل بين اللون الأبيض والأسود.
- التداخل في بعض الحروف كالهاءات.
- التنوع في مقاسات الأقلام المستخدمة في كتابة الكلمات والتشكيل.

التحليل الفني:

تحققت بعض القيم الجمالية تتلخص في: ــ

- **التوازن من خلال المد الافقي والرأسي مع الدائرة السوداء المتمركزة في وسط التكوين مع استخدام السطر المتموج من أعلى إلى اسفل فأحدث توازنا مع الألف الممتدة في آخر كلمة وتراه.**
- **الحركة الإيهامية في سطري البيت والدخول في البؤرة السوداء ثم الخروج منها مما أعطى عمقاً للعمل الفني.**
- **القوة في الواو الخنجرية في بداية كلمة " وتراه " تأخذ العين للاتجاه للداخل.**

التحليل البلاغي:

تشبيه :

حـــيث شبه الرجل المقصود بالمدح بالقمر المضيء بكوكب عندما تراه فـــي ظلم الوغي أي في الظلم الحالكة السواد فيشبه اليك بأنه قمر ساطع. وتحقق ذلك في التكوين التشكيلي من خلال عدة محاور: ــ

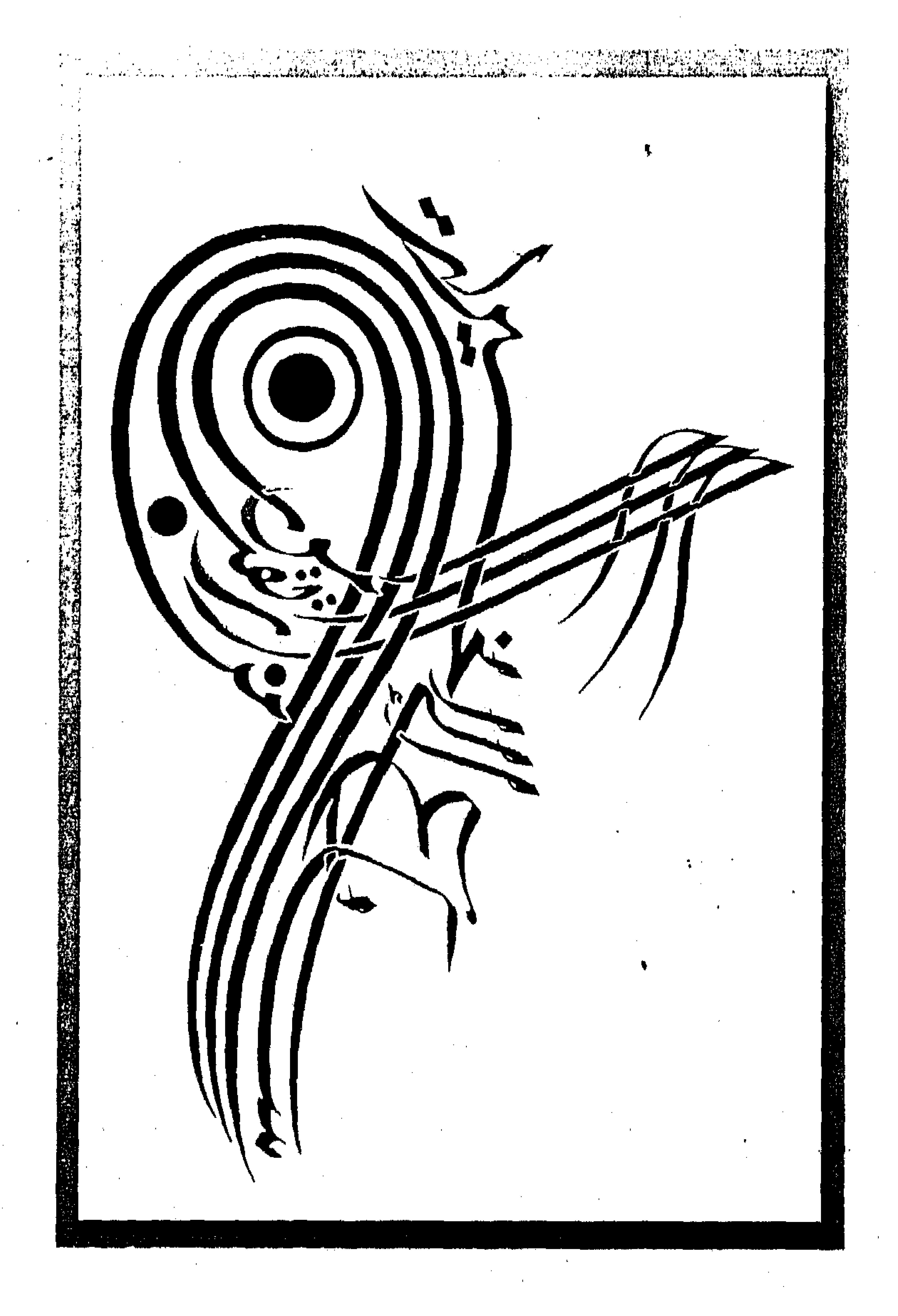
أولهـــا: الاســـتقرار في كلمة وتراه وقوة الواو الخنجرية التي تشير إلى داخـــل الـــتكوين للتنبيه وللإشارة إلى الدائرة المتوسطة للتكوين على هيئة قمر وكوكب في نفس الوقت من حيث دخول الكلمات داخل البؤرة السوداء فأضاءت باستخدام اللون الأبيض في الشطر الأول، ثم دخول الكلام في الشطر الثاني بعد كلمـــة " قمـــرًا " كتب الكلام باللون الأسود وحدد بالأبيض للدلالة على أن القمر يـــضئ ولكـــن بفعل الكوكب أو بنور الكوكب المضيء الذي يرسل أشعة للقمر فيضئ.

ثانـــياً: الاعـــتماد على السطر المتموج من أعلى يميناً إلى أسفل يسارًا وكـــان الكلمـــات تـــتموج في فضاء السماء مع البؤرة السوداء الدالة على القمر لتعطي بعدًا وعمقًا في التكوين.

ثالثًا: الألف في نهاية كلمة " تراه " وضعت بشكل رأسي شامخ يضرب فـــي أعمـــاق الفـــضاء للدلالـــة على الشخص المراد مدحه مع تعانق الهاءات وتعاشقها مع قوة الارتباط بين هذا الرجل الممدوح والقمر المضيء.

وفي التطبيق رقم ٣ مكرر

التركيـــز علـــى الرؤية من خلال كلمة تراه المستقرة مع الألف الرأسية وتوســـط الدائرة الدالة على حدقة العين المحتوية على شطري البيت مع البؤرة السوداء الدالة على القمر.



تطبيق رقم (٤) من أعمال الباحث

تطبيق رقم ٤

" من ارتقب الموت سارع إلى الخيرات "

المقاس : ٤٠ × ٦٠

نوع الخط : جلي الديواني والاجازة

نظم صياغة الخط:

- ارتكز التصميم على محورين أفقي مائل وأيضًا رأسي مائل.
- نـــزول من أعلى للألفات بشكل مائل لأسفل مع تكرار نفس الحركة في كل الألفات.
- الدوران والرجوع إلى الخلف في نهايات الحروف من النون في " من ، والباء في " ارتقب " والتاء في " الموت ".
- العجم ويظهر من خلال النقاط الدائرية والمستطيلة.
- التداخل والتضفير للحروف المتقاطعة.

التحليل الفني:

تحقق في العمل بعض القيم الجمالية منها: ـــ

القـــوة والتـــرابط بـــين العناصــــر من خلال التداخل والتضفير وحركة الارتداد السريعة من الأمام إلى الخلف.

الحـــركة الإيهامـــية بالـــسرعة من خلال الحليات الموضوعية للألفات واللامات ونهايات الحروف.

التـــشكيل الدائـــري العـــضوي فـــي ليونة ومطاطية ومرونة الحروف المستخدمة.

التحليل البلاغي:

كناية:

من ارتقب الموت سارع إلى الخيرات وهو كناية عن عدم البطئ والتلكؤ في عمل الخيرات ويجب المشارعة ولا يتأتى ذلك إلا بارتقاب الموت فالمسارعة إلى الخيرات تأتي بارتقاب الموت.

وهنا شبه الموت بشخص يرى ويرتقب.

وتحقق ذلك من خلال بعض الرموز كارتقاب الموت من خلال استخدام النقطة الدائرية وبداخلها النقطة الثانية للتاء في كلمة " الموت " للدلالة على حدقة العين التي ترتقب الموت.

كمـــا أن نهايات حروف النون في " من " ، الباء في ارتقب، والتاء في الموت احتضنت نقطتي التاء في الموت والتي على شكل حدقة العين للتأكيد على الارتقاب والارتداد للخلف للتأكيد على صفة السرعة وكذلك النصف الأول " من ارتقب الموت" أصبح كمطية تركب للمسارعة إلى عمل الخيرات.



تطبيق رقم (٥) من أعمال الباحث

تطبيق رقم (٥)

في كل شبر من ثرى بغداد

نهر .. أو نخيل .. أو حدائق ..

وإذا أردتم سوف نجعلها بنادق

المقاس : ٤٠ × ٦٠

نوع الخط : الثلث

نظم صياغة الخط :

- احتوى التصميم على محورين أساسيين للكتابة ، المحور الأفقي المنبسط والمحور الأفقي المائل .
- المد الرأسي للألفات واللام واستطالتها .
- البسط على ثلاثة أسطر في " وإذا أردتم سوف نجعلها بنادق " .
- التشكيل الإعرابي والتجميلي استخدم بالشكل الملائم للعمل .
- الإدماج للحروف مثل الذال في " إذا " مع الالفات والجيم والعين في نجعلها.
- الإرسال في حروف الواو والراء والجمع في حروف العين والجيم .
- التنوع في استخدام الأقلام .

التحليل الفني :

تحقق في العمل بعض القيم الجمالية منها :

- يجمع التصميم بين الدوائر وأشباه الدوائر والأقواس وبين الاستقامة والمدر الرأسي .

- الحركة الإيهامية في انطلاقات الحروف كما في الألفات واللام .
- قــوة وتــرابط العمل الفني ككل من حيث التداخل والإدماج والاستطالة والجمع والإرسال وكذلك التشكيل .
- الاتــزان تحقــق من خلال النظام السطري المنبسط مع ارتكاز حروف الجيم والميم بدورانها في وسط التصميم .

التحليل البلاغي :

تشبيه :

حيث شبه الشاعر أرض بغداد وثراها بالبنادق وكناية عن الأرض التي بهــا الأنهــار والتــي تخرج النخيل والحدائق أيضا عند اللزوم ستخرج البنادق والنار على مغتصبيهما كناية عن القوة الكامنة في كل شبر من ثرى بغداد .

واستخدم الباحث لإظهار هذا المعني في كتابة " وإذا أردتم سوف نجعلها بــنادق " كأنها قاعدة ترتكز عليها البندقية التي جسدت بالشطرة الأولي "في كل شبر من ثرى بغداد " .. وكأنها بندقية موجهة إلى أعلي في وضع استعداد .

كما أن الدمج للألفات مع الذال وأيضا دمج الألفات في نهاية التكوين من أســفل إلى أعلي مع الميم والقاف وقرب الألفات أعطي قوة للإيحاء بقوة القاعدة التي تستخدم في القتال .



تطبيق رقم (٦) من أعمال الباحث

تطبيق رقم (٦)

والشمس من بين الأرائك قد حكت   سيفا صقيلا في يد رعشاء

المقاس : ٤٠ × ٦٠

نظم صياغة الخط :

- احتوى التصميم على نظامين " الدائري " للشطر الأول من البيت والأفقي المائل للشطر الثاني من البيت .
- التنوع في مقاسات الأقلام المستخدمة في الكتابة .
- التشاكيل الإعرابية والجمالية والنقط ما بين الدائرية والمستطيلة.

التحليل الفني :

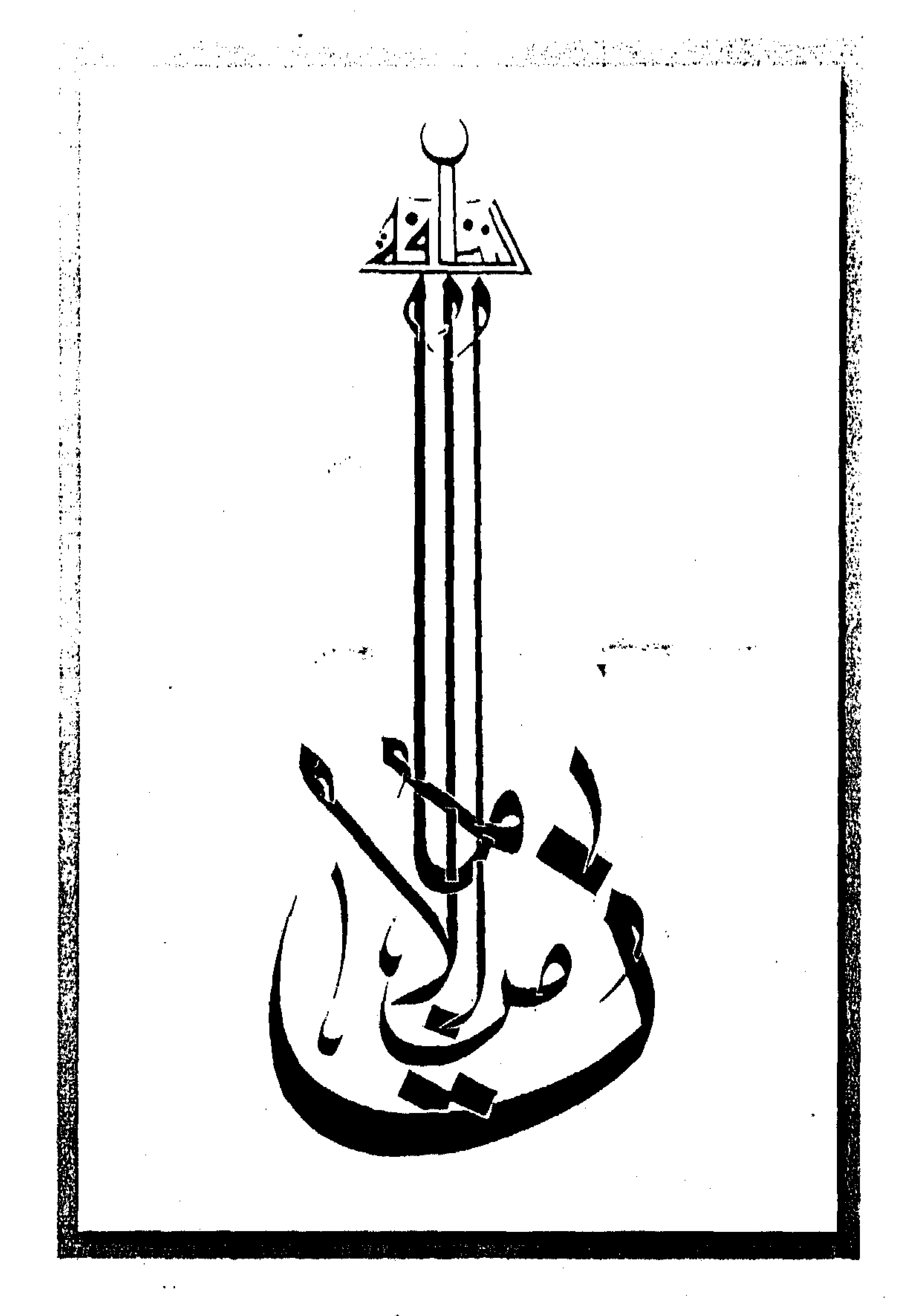
- تحقق في التكوين بعض القيم الجمالية منها :
- المباشرة من خلال وضع الشطر الأول في شكل دائري فكأنه شمس والشطر الثاني على هيئة سيف .
- استخدام الفراغات بالتشاكيل الإعرابية والتجميلية بشكل تكميلي للتكوين.
- استخدام السين الكشيدة " المحدودة " في كلمة سيفا لتحمل كلمة صقيلا للاستقرار ثم الياء الراجعة في حرف " في " لتمثل الحد الأعلي من السيف .
- استخدام الألف واللام ألف وتطويعها لعمل يد السيف مع النقطتين والدوفر المقلوب من أسفل ، وبقية اليد بكلمة يد رعشاء .
- الاتزان وتحقق على الرغم من الوضع المائل للتكوين من خلال البسط الأفقي المائل والدائرة على سن السيف .

التحليل البلاغي :

استعارة مكنية

حيث صور الشاعر المعني تصويرا مؤثرا في النفس حيث شبه الشمس بأنهـا تتكلم وتحكي بأشعتها التي كالسيف الصقيل عندما تسقط هذه الأشعة على الوجود وهنا الشاعر حذف الإنسان الذي يحكي وشبه الشمس به وجاء بشئ من لوزامه وهو الكلام أو الحكي على سبيل الاستعارة المكنية .

وحقــق الباحث ذلك من خلال وضع الشطر الأول على أنه الشمس في دائــرة وأســقط السيف كأنه شعاعا ساقطا من قرص الشمس مع وجود كلمة قد حكت أسفل السيف للإشارة إلى ما حكته الشمس .



تطبيق رقم (٧) من أعمال الباحث

تطبيق رقم (٧)

النظافة من الإيمان

المقاس : ٤٠ × ٦٠

نوع الخط : الإجازة – الكوفي .

نظم صياغة الخط :

- نون كبيرة بخط الإجازة كقاعدة ترتكز عليها الجملة .
- مدود رأسية للألف واللام ألف في كلمة " الإيمان " .
- دمج بين الحروف في كلمة الإيمان من أسفل .
- كلمة النظافة وضعت أعلي التكوين بالخط الكوفي .
- الترديد لحلية الألف في الألفات واللام ورأس النون والياء في "الإيمان" .
- النقط وجاءت حسب كل خط مستطيلة ودائرية .
- اختلاف الأقلام المستخدمة في الكتابة .

التحليل الفني :

تحقق في العمل بعض القيم الجمالية منها :

- قوة وترابط العناصر والحروف من خلال تعانقها وتداخلها .
- التوازن من خلال النون المستقرة والحاضنة للجملة مع الالفات الرأسية الصاعدة لأعلي مع استطالتها مع انتصاف كلمة النظافة وتوسطها واستقرارها فوق الألفات واللام .

التحليل البلاغي :

كناية :

والجملـــة أو القـــول المأثـــور كـــناية عن أن النظافة هي صفة من صفات الـــشخص المـــؤمن والتي يجب أن يحافظ عليها دوما حيث حذف كلمة الإنسان المؤمن وأتي بصفة من صفاته وهي النظافة .

أما التكوين الدال على ذلك فهو تكوين يوحي بمعني الإيمان من خلال وضع القـــول على شكل مأذنة وهي جزء من مكان الإيمان وهو المسجد ودليل الإيمان هو النظافة والارتباط بالمسجد من خلال الرمز له بالمأذنة .



تطبيق رقم (٨) من أعمال الباحث

تطبيق رقم (٨)

إلى أمي أحب الناس بحثي فقد كنت المشجع والدليلا

المقاس : ٤٠ × ٦٠

نوع الخط : جلي الديواني – الثلث

نظم صياغة الخط:

- مد رأسي متمايل من أعلي إلى أسفل ثم ينبسط عند القاعدة بمرونة وطواعية وليونة في جميع الألفات واللامات .
- الترديد والتكرار لحرف الألف بنفس الصيغة .
- التداخل والتقاطع من حروف السين والحاء للألفات واللامات وكذلك الياءات أسفل التصميم .
- التنوع في استخدام مقاسات الأقلام في الكتابة .
- التعدد في اختلاف شكل الحرف مثل الحاءات والجيم والياءات ونهاية السين.
- استخدام الدوائر والأقواس والنقط الدائرية الشكل .

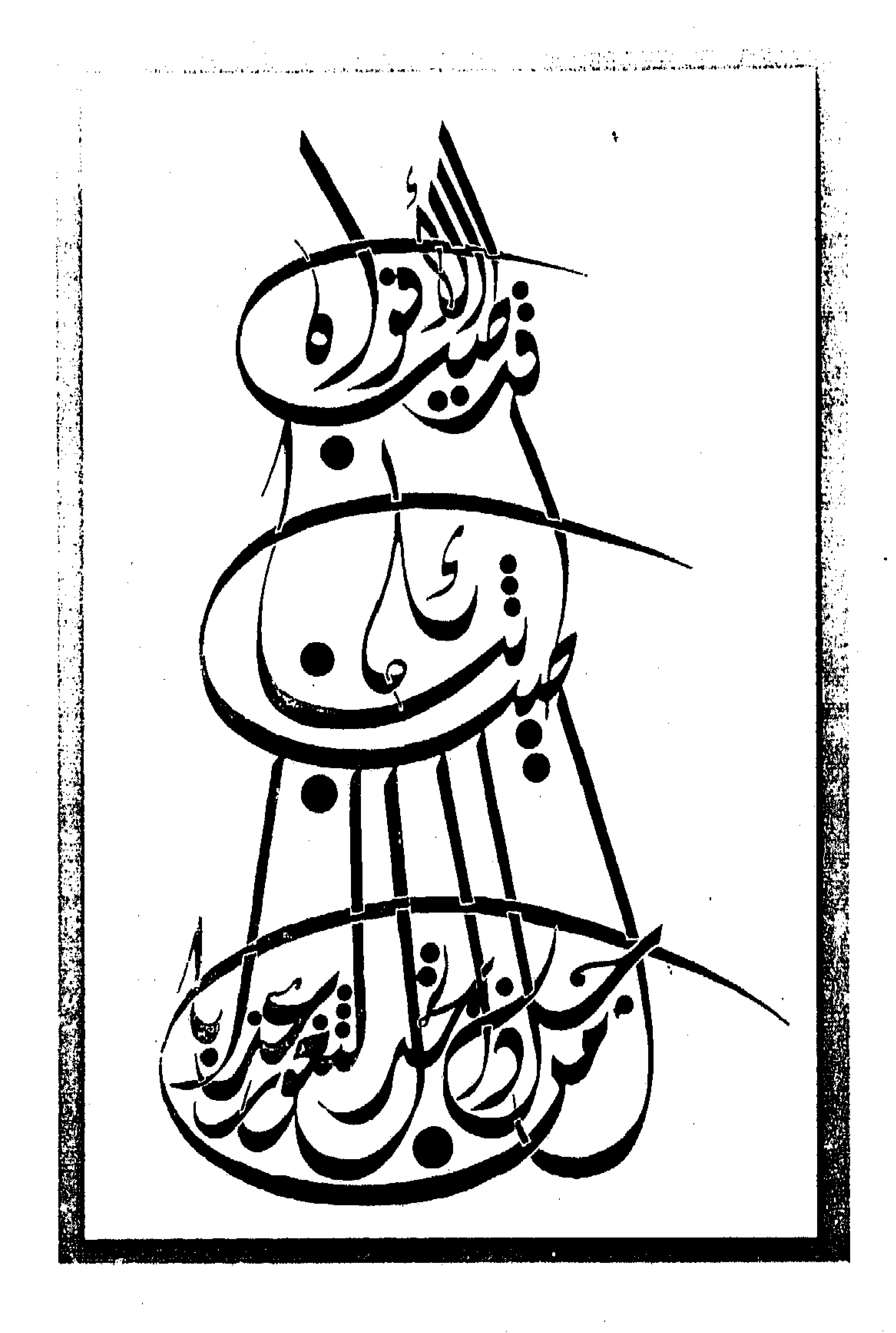
التحليل الفني :

تحقق في العمل بعض القيم الجمالية منها :

- قوة ترابط الحروف والكلمات في التكوين من خلال التشابك والتضفير .
- الجمع بين الدوائر والمنحنيات والأقواس في خط الجلي الديواني مع الألفات الرأسية المستقيمة لخط الثلث .
- الاستقرار الواضح للتكوين من خلال التوازن بين الأفقي والرأسي .

التحليل البلاغي :

كــناية عن أهمية الأم وقدرها في إتمام أي عمل والتشجيع وأنها الدليل الذي يهتدي به كل باحث حتي يصل إلى هدفه وحقق العمل الفني ذلك من خِلال اســتخدام الحــروف والكلمــات لتجسيد صورة الأم وهي جالسة ومستوعبة كل كلمــات البيت دلالة على أنها هي أهم عنصر من عناصر النجاح والوصول إلى الأهداف وتحقيقها .



تطبيق رقم (٩) من أعمال الباحث

تطبيق رقم (٩)

قد طيب الأفواه طيب ثنائه   من أجل ذا تجد الثغور عذابا

المقاس : ٤٠ × ٦٠

نوع الخط : جلي الديواني

نظم صياغة الخط:

- احتوى التصميم على بعض النظم والصياغات التشكيلية منها :
- المد الرأسي للألفات واللامات وما تبعه من طواعية وليونة .
- المطاطية في حروف النون والباءات وإرسالها ثم ارتدادها للأمام .
- التعدد والتكرار في حركات الألف والباء .
- التضفير والتداخل للأحرف الرأسية مع الأفقية .
- النقط الدائرية الشكل مع التنوع في حجمها .

التحليل الفني :

تحقق في العمل بعض القيم الجمالية منها :

- الاستقرار والترابط بين العناصر الأفقية والرأسية .
- الحركة الدائمة المستمرة من خلال الدوائر والأقواس المتكررة.

التحليل البلاغي :

حسن التعليل :

حـــيث ابتكر الشاعر المتفتن تعليلا لوصفه بطرافة وجمال حيث وصف كلامـــه وثـــنائه بالطيب المعطر ذو الرائحة الذكية مما جعل الأفواه تتبسم عذبة متلألأة وضاءة .

وقـــد حقق الباحث ذلك من خلال تصوير الكلام على شكل أفواه تحتوى وتحتضن الكلمات المفعمة بالجمال مع جمال الخط وحسن الترتيب والتركيب.



تطبيق رقم (١٠) من أعمال الباحث

تطبيق رقم (١٠)

كأنما الليل جفن والبرق له   عين من الشمس تبدو ثم تنطبق

المقاس : ٤٠ × ٦٠

نوع الخط : جلي الديواني -- الثلث

نظم صياغة الخط:

- احتوى التصميم على محورين أولهما الكتابة على السطر الواحد بخط جلي الديواني وثانيهما : السطر الشبه دائري وكتب عليه بخط الثلث.
- احتوت كلمة " كأنما " في الشطر الأول بمد الميم ثم ارتداد الألف إلى الأمام.
- تقاطع وتكرار حركة الألف واللام مع الجزء المرتد من الخلف إلى الأمام.
- استخدام التشاكيل والنقط الدائرية والمستطيلة حسب كل نوع من الخطين.

التحليل الفني:

تحقق في العمل بعض القيم الجمالية منها :

- حسن الترتيب والتصرف في كلمة كأنما وتعانقها واحتضانها للشطر الأول من البيت.
- الانطلاق للخلف والارتداد للأمام أعطي إحساسا بالحركة الإيهامية.
- النصف دائرة المستخدمة في الشطر الثاني من البيت رغم بعدها عن الشطر الأول إلا أنها مرتبطة بها بفعل الحركة الدائرية المتجه للأعلي من الطرفين .

التحليل البلاغي :

تشبيه تمثيلي :

حيث شبه الليل بأنه إنسان له جفن ، وأن البرق له عين من الشمس تبدو ثم تنطبق .

وحقــق الــباحث ذلـــك من خلال وضع الشطر الأول في تكوين على شكل حاجب عين ثم وضع الجفن مغمضا أسفل منه فترابط المعني مع الشكل .

نتائج التجربة:

قـام الـباحث فـى ضوء ما تقدم بإجراء بعض التطبيقات الذاتية التى تضمنت صياغات تصميمية مبتكرة من الكتابات العربية توضح العلاقة بين تلك الصياغات كلغة تشكيلية والبلاغة كلغة لفظية.

ومن خلال هذه التطبيقات الذاتية وعددها ١٠ تبين الآتى:

- إمكانية توظيف الكتابات العربية توظيفاً جماليًا ولغويًا فى آن واحد.
- التأكـيد على العلاقة بين الشكل والمضمون فى العمل الفنى القائم على الكتابات العربية.
- تحقـيق الوحدة بين عناصر التصميم المختلفة من خلال ما تتميز به من انـسيابية وانطـلاق وطواعية ومرونة وليونة الكتابات العربية بأشكالها المتـنوعة أثرت العمل الفنى إضافة إلى إبراز القيمة البلاغية من خلال الحـركة الرشـيقة للحـروف والكلمات مما أضاف قوة إلى المعنى مع الشكل مع التوازن بين اللغتين التشكيلية والبصرية دون أن تطغى إحداها على الأخرى.
- **التـنوع فى أشكال الأعمال المنفذة من خلال علاقات ومقومات تشكيلية مبتكـرة مـع التنوع فى استخدام الكتابات العربية بأنواعها المختلفة وما تتـسم بـه مـن انسيابية ومطاطية واستدارة كون كل خط من الخطوط العـربية يتمـتع بمـضمون جمالى وحركى يختلف عن غيره من بقية الخطوط وربط كل خط وتوظيفه مع النماذج المختارة من البلاغة كنوع من المزاوجة الفنية التى أدت إلى إثراء التكوينات التشكيلية فنيًا وبلاغيًا.**

الفصل السادس

الفصل السادس

النتائج والتوصيات

- النتائج
- التوصيات
- المراجع
- المراجع العربية
- الرسائل العلمية
- ملخص البحث باللغة العربية
- ملخص البحث باللغة الانجليزية

النتائج

من خلال المنهجية التى اتبعها الباحث للتحقق من صحة الفرض وتحقيق أهداف البحث تم التوصل للنتائج التالية:

١. تـــرتبط أصـــول الـــبلاغة كعلـــم ارتباطًا وثيقًا بقواعد وأسس التصميم الزخرفى للخط العربى.

٢. أن للبلاغة وظائف منها الدراسة الفنية التى تقوم على الإحساس بالجمال والتعبيـــر عـــنه وهـــى وظـــيفة مـــشتركة لها دورها الفعال فى مجال التصميمات الزخرفية.

٣. هناك علاقة متبادلة بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية وهى: أن المـــبدع فـــى كلا المجالين فى حاجة ماسة إلى استيعاب فنون هذا العلم حتـــى يصل إلى غرضه وهو سلامة التعبير وحسن الصياغة فضلاً عن إكساب التعبير بعدًا جماليًا.

٤. توصـــل الباحث إلى أن البلاغة لها أدوار وأساليب فنية وتعبيرية وتقنية متنوعة ترتبط والكتابات العربية فى بناء وصياغة الأعمال الفنية صياغة فنية متقنة.

٥. توصل الباحث إلى أن الكشف عن قيمة العمل الفنى يتم بإجراء عمليات مثل التوصيف والتحليل، وبإلقاء الضوء على القيم الفنية والجمالية لعلوم الـــبلاغة والكـــتابات العربية من خلال الأعمال الفنية، وقد اتضح ذلك التـــرابط مـــن خلال تحليل وتوصيف الكتابات العربية لمجموعة الأمير محمد على (الفصل الرابع).

٦. إن للعلاقة بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية فى الكتابات العربية أســاليب مختلفة ومتنوعة من فنان لآخر حسب رؤيته التعبيرية وتقنيته المستخدمة فى عمله الفنى.

٧. توصــل الــباحث مــن خلال استخدامه المنهج التجريبى إلى أنه: أمكن الــربط بين العناصر المختلفة لعلوم البلاغة والكتابات العربية من خلال مخــتارات لبعض الأبيات الشعرية مدللاً ومؤكدًا العلاقة الترابطية بين اللغة اللفظية (البلاغة) و(الخط العربى) كلغة بصرية من خلال تجربة ذاتية خاصة بالباحث (الفصل الخامس).

التوصيات

يوصى الباحث بالآتى:

١. الاهتمام باللغة العربية وعلى الأخص (علوم البلاغة) وربطها بالفن التشكيلى عامة والتصميمات الزخرفية على وجه التحديد وذلك للارتقاء بالتذوق الفنى.

٢. تبصير دارسى الفن بطبيعة العلاقة بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية فى الكتابات العربية.

٣. إدراج الصياغات التشكيلية المرتبطة بالخط العربى فى المناهج الدراسية الفنية مما يساعد على عدم التقيد بالأساليب التقليدية والتأكيد على تعبيريتها وليس شكلها الخارجى فقط.

٤. عمل دراسات مستفيضة عن الكتابات العربية وربطها بالبلاغة العربية ودراسة أثرها فى تدريس الفن لكونها مصدرًا للاستلهام لدى الفنان والمتلقى مما يعمق الصلة بينهما.

٥. توفير المؤلفات والصور والمراجع المرتبطة بالكتابات العربية وعلوم البلاغة لدراستها والاستلهام منها كمصدر لإثراء الفن التشكيلى وخاصة مجال التصميمات الزخرفية.

المراجـــع

المراجع العربية :

١- احمـــد عائـــشى دشاش – محمد حاتم حسين – حسين على الشريف – الخط العربى فى التراث الاسلامى ، ١٩٨٦م.

٢- حبـــيب الله فـــضالى ترجمة محمد التونجى : طلس الخط و الخطوط ، دار طلاس ، الطبعة الاول ، دمشق ، سوريا ١٩٩٣ م

٣- حـــسن البندراني – في البلاغة العربية – علم البيان ، كلية البنات ، جامعة عين شمس الناشر مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٩ م.

٤- حسن قاسم حبش : نفائس الخط العربي ، دار القلم ، بيروت لبنان .

٥- خضير البورسعيدي: الثلث الجلي ، دار الفضيلة ، القاهرة ، ١٩٩٨م.

٦- خليل محمد الكوفى :مجلة البحوث لعلمية الدورية – جامعة اليرموك اربد – الأردن عدد ٦٣ نوفمبر ٢٠٠٤م.

٧- رجـــاء السيد الجوهري – فنان البديع " الشاعر إبراهيم بن هرمة القرشي- الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية ، جلال حزي وشركاه .

٨- ســـعد ســـليمان حمودة : الفصاحة والبلاغة " البلاغة العربية "، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٦م

٩- شـــاكر حـــسن آل سعيد الاصول الحضارية و الجمالية للخط العربى المعهد العالى للفكر الاسلامى ١٩٨٨ دار الشئون الثقافية العامة " افاق عربية "

١٠- عـــبد القـــادر حـــسين : المختصر فى تاريخ البلاغة ، دار الشروق ، مكتبة القاهرة

١١- عفيف البهسنى – فلسفة الفن عند التوحيدى – دار الفكر المعاصر للطباعة و النشر و التوزيع

١٢- فوزى سالم عفيفى " نشأت و تطور الكتبة الخطية العربية ودورها الثقافى و الاجتماعى – وكالة المطبوعات الكويت ط ١ ١٤٠٠ هـــ - ١٩٨٠ م

١٣- فوزي سالم عفيفي : سلسلة فنون الكتابة الخطية

١٤- قصي الحسين : أضوء على نشأة الخط العربي وتطوره عند الأقدمين ، دار القلم ، بيروت لبنان .
١٥- محمد نجيب التلاوى - القصيدة التشكيلية فى الشعر العربى - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨
١٦- محمود عباس حمودة: تطور الكتابة الخطية العربية، دار نهضة الشرق، جامعة القاهرة، طبعة أولى، ٢٠٠٠
١٧- مصطفي الصاوي الجويني - البلاغة العربية - الناشر منشأة المعارف الإسكندرية ، ١٩٩٥ .
١٨- مصطفي محمد رشاد إبراهيم : بحوث ودراسات - مجلة دورية - جامعة حلوان ، المجلد الحادي عشر - العدد الثاني ، مايو ١٩٨٨
١٩- وفاء حسن فؤاد : إيقاع الكلمة بين الشعر والموسيقي في الأغنية المصرية، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٩.
٢٠- يحيى وهيب الجبورى: الخط والكتابة فى الحضارة العربية، دار العرب الإسلامى.

الرسائل العلمية :

٢١- أحمد حسن الأبحر : الخط العربي كعنصر تشكيلي في الفن العربي المعاصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤ .
٢٢- أحمد محمد صقر : الأضواء للصف الأول الثانوي ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة.
٢٣- حاتم عبد الحميد : أثر المتغيرات الإدراكية للون على الوظائف الحركية للحرف الكوفي كمصدر لإثراء التصميمات الزخرفية لطلاب كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة .

٢٤- محمـــد عـــبد الباســـط عبد الرازق : تصميم صياغات تشكيلية لقواعد اللغة العـــربية للحلقة الثانية من التعليم الأساسي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٧م.
٢٥- محمـــد عـــبد اللطـــيف الزاهد : الوظيفة التشكيلية للخط العربي في العمارة الداخلية بالعصر المملوكي ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٦ .
٢٦- محمد على نصره : جماليات الكتابات العربية في العمارة الإسلامية ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠١.
٢٧- محمد ياسر عزت العبار : رؤية فنية معاصرة خط النسخ من خلال صياغة تـــشكيلية حـــروفية جديـــدة ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠ .

ملخص البحث

من الأهمية بمكان العمل على استخلاص العلاقة بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية فى الكتابات العربية لما للبلاغة من دور فعال فى جماليات اللغة والذى يقوم على الإحساس بالجمال والتعبير عنه.

ولذلك هدف البحث ما يلى:

١. تحليل واستخلاص القيم البلاغية والمقومات التشكيلية والجمالية للكتابات العربية.

٢. المقابلة بين جماليات اللغة اللفظية والمرادف البصرى لها "الخط العربى"

٣. الاستفادة من المفاهيم الجمالية فى البلاغة واستثمارها فى إثراء الخط العربى فى مجال التصميمات الزخرفية.

ولتحقيق هذه الأهداف انتظم البحث فى ستة فصول جاءت على النحو التالى:

الفصل الأول:

خلفية البحث، مشكلته، فرضيه، أهدافه، أهميته، حدوده، منهجيته، الإطار النظرى، الإطار العملى، مصطلحات البحث ثم الدراسات المرتبطة.

الفصل الثانى:

لقد تناول القيم البلاغية فى اللغة العربية وعلوم البلاغة الثلاثي (علم البيان، وعلم المعاني، وعلم البديع) وعلاقتها بالفن التشكيلى.

الفصل الثالث:

وتضمن المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى وأنواعه المختلفة واستخلاص بعض سمات وخصائص الصياغات التشكيلية.

الفصل الرابع:

وفيه اعتمد الباحث على المنهج التوصيفى والتحليلى واستخلاص العلاقة بين القيم البلاغية والكتابات العربية لمجموعة الأمير محمد على.

الفصل الخامس:

واشتمل على التجربة الذاتية للباحث وأجريت لتطبيق ما تم التوصل إليه من علاقة بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية للكتابات العربية.

الفصل السادس:

ويشتمل على النتائج والتوصيات، كما يتضمن مراجع البحث والملخص.

مستخلص البحث

عنوان البحث: " العلاقة بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية لمجموعة الأمير محمد على بمتحف قصر المنيل ".

وقد اشتمل هذا البحث على سبعة فصول تم إخراجها على النحو التالى:

الفصل الأول:

واشتمل على خلفية البحث، ومشكلته، وفرضه، وأهدافه، وأهميته، وحدوده، وكذلك المنهجية والخطوات والإطار النظرى والعملى، ومصطلحات البحث ثم الدراسات المرتبطة.

الفصل الثانى:

واشتمل على علوم البلاغة (علم البيان وعلم المعانى وعلم البديع).

الفصل الثالث:

وتضمن المقومات التشكيلية للخط العربى وأنواعه وخصائصه.

الفصل الرابع:

وفيه توصيف وتحليل الكتابات العربية لمجموعة الأمير محمد على.

الفصل الخامس:

واشتمل على التجربة الذاتية للباحث.

الفصل السادس:

وتم تضمينه بالنتائج والتوصيات، وكذلك مراجع البحث والملخص.

Abstract

Research title : " The relation between design forms and rhetorical values of Prince Mohammed Ali's collection at Kasr Elmanyal Museum".

The research included six chapters as follows:

First Chapter:

It included the research background, problem, thesis, objectives, importance, limits, methods, theoretical frame, practical frame, idioms and relevant studies.

Second Chapter:

It included rhetoric sciences (rhetoric, meaning, figures of speech)

Third chapter:

It included Formative components of Arabic Script, its types and characteristics.

Fourth Chapter:

It includes description and analysis of Prince Mohammed Ali's collection.

Fifth Chapter:

It includes self experience of the researcher.

Sixth Chapter:

It includes results, recommendations, references and summary.

Third Chapter

It included Plastic and esthetic components of Arabic Script, its different kinds and extracting some traits and characteristics of Plastic forms.

Fourth Chapter

In it , the researcher depended on descriptive and analytical method and extracted the relation between rhetorical values and Arabic writings of Prince Mohammed Ali's collection.

Fifth Chapter

It included the self-experience of the researcher which applied the achieved relation between design forms and rhetorical values in Arabic writings.

Sixth Chapter

It includes the findings, recommendations, references and summary.

Summary of Research

It is important to extract the relation between design forms and rhetorical values in Arabic writings because of rhetoric's effective role in language rhetorical devices which depend on sensation of beauty and expressing it.

Therefore, research aims at the following:

1- To analysis and extract rhetorical values and formative and beauty components in Arabic writings.

2- To contrast between spoken language rhetorical devices and its visual equivalent "Arabic Script".

3- To utilize from esthetic devices in rhetoric and using them to enrich Arabic Script in field of decorative designs.

To achieve all these objectives, the research came in six chapters as follows:

First Chapter:

It includes research background, problem, thesis, objectives, importance, limits, methods, theoretical frame, practical frame, idioms and relevant studies.

Second Chapter:

It dealt with rhetorical values in Arabic language, Rhetoric's' three branches (rhetoric, meaning, figures of speech) and their relation to Plastic Art.

Helwan University
Faculty of Art Education
Department of Decoration Design

The Relation Between the Plastic Formations and Eloquent Values in Arabic Calligraphy in Mohamed Ali Collection at El Manyal Palace Museum

Prepared by :
Mohamed Ali Youssef

Submitted to the Faculty of Art Education In Partial Fulfillment of the Requirements for Obtaining the Degree: Magister in Art Education, Design Department

Supervised By

Prof. Dr. Mostafa Mohamed Rshad
Professor of Decorative Design
Faculty of Art Education
Helwan University

Dr. Mohamed Abd El Baset Abd El Razek
Intructor of Design
Faculty of Art Education
Helwan University

2007

